



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

MARIMBARPIANDO: EL GOLPE LLANERO DE PAJARILLO Y MAMONALES EN EL ARPA, LLEVADO A LA MARIMBA SINFÓNICA A 4 MANOS

Presentado por el estudiante:

DAVID SANTIAGO ZAMORA VERÚ

Cédula

1013643417

Código

2012175045

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

- Resulta ser un trabajo pertinente con referencia a la investigación de la música llanera tradicional alrededor del arpa llanera, utilizando fuentes de primer orden en la documentación y entrevistas.
- Cumple con los objetivos propuestos tanto desde los aspectos musicales como los pedagógicos.
- Demuestra disciplina y seriedad en el manejo de los contenidos y el desarrollo de la investigación.
- La sustentación demostró apropiación del discurso y evidenció los hallazgos de la investigación en la presentación musical.

| | NOMBRE | FIRMA | NOTA |
|-------------------|------------------------|-------|------|
| Jurado 1 - lector | MAURICIO JOSUÉ SICHACÁ | | 5.0 |
| Jurado 2 - lector | NESTOR ROJAS | | 5.0 |
| Asesor | HÉCTOR W. RAMÓN | | 5.0 |

Nota final: (5.0) Cinco

Dado en Bogotá D.C. a los 25 días del mes de noviembre de 2016

MARIMBARPIANDO

EL GOLPE LLANERO DE PAJARILLO Y MAMONALES EN EL ARPA, LLEVADO
A LA MARIMBA SINFÓNICA A 4 MANOS

Proyecto de investigación presentado por:
DAVID SANTIAGO ZAMORA VERÚ

Asesor específico:
HÉCTOR RAMÓN

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ, OCTUBRE DE 2016



FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 25-11-2016

Página 1 de 2

1. Información General

| | |
|----------------------|---|
| Tipo de documento | Trabajo de grado |
| Acceso al documento | Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca de Bellas Artes |
| Título del documento | Marimbarpiando. El golpe llanero de pajarillo y mamonales en el arpa, llevado a la marimba sinfónica a 4 manos |
| Autor(es) | Zamora Verú, David Santiago |
| Director | Ramón Rojas, Héctor Wolfgang |
| Publicación | Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2016. 97 p. |
| Unidad Patrocinante | |
| Palabras Claves | Marimba sinfónica cromática; Arpa llanera; Golpes llaneros pajarillo y mamonales; A cuatro manos; Stevens, Burton, Keiko Abe, Ney Rosauero. |

2. Descripción

El presente trabajo de investigación presenta el estudio de 2 golpes llaneros tanto históricamente como musicalmente, usándolos como herramienta para proponer 10 ejercicios que le permitan a la persona que los estudie, entender el papel del arpa llanera en esta música y poder llevarla a un instrumento como lo es la marimba sinfónica ejecutada a 2 y 3 baquetas y dos personas por adaptación en una misma marimba.

3. Fuentes

Barajas, J. R. (2004). Arpa maestro.
Hernández, C. R. (2004). Música llanera cartilla de iniciación musical.
Hernández, C. R. (2005). Método de arpa llanera nivel básico e intermedio.
León, M. R. (2014). Manual técnico para la construcción de la marimba doble. Obtenido de <https://guille440uspg.wordpress.com/manual-tecnico-para-la-construccion-de-la-marimba-doble/>.
Paredes Avella, G. A. (2014). Creación de la obra "abstracciones sonoras para banda sinfónica", basada en los géneros de la música popular tradicional colombiana: pasillo, pajarillo, currulao y cumbia.
Robayo, D. (2008). El arpa en la historia. Nueva revista colombiana del folclor.
Zaraza, J. M.-J. (2011). Método del arpa llanera. Fundación para el desarrollo de la Orinoquia.

4. Contenidos

El documento se divide en 6 capítulos, en los 3 primeros se expone la formulación del proyecto de investigación, el diseño metodológico, los antecedentes y marco teórico en donde se habla del origen y desarrollo de la música llanera y de los regímenes acentuales de la misma; en el cuarto capítulo se desarrollan las características del arpa llanera y de los dos golpes llaneros anteriormente expuestos; En el quinto capítulo se dan a conocer los elementos propios de la marimba sinfónica y se exponen los aportes que han hecho los percussionistas Stevens, Burton, Ney Rosauero y Keiko Abe al desarrollo de este instrumento.
Finalmente, en el sexto capítulo, como conclusión de esta investigación, se proponen 10 ejercicios previos, se hace el análisis de los laboratorios de aplicación de las adaptaciones y por último, las 2 adaptaciones para marimba a 4 manos. La primera adaptación es la del pajarillo chipoleado de Joseito Romero, en la cual se usan gran cantidad de elementos característicos de la música llanera. El pajarillo es uno de los golpes llaneros más estudiados y tocados por los músicos de la región de la Orinoquia a lo largo de la historia.



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 25-11-2016

Página 2 de 2

5. Metodología

Descripción de los laboratorios de aplicación, entrevistas participantes y entrevistas a varios arpistas colombianos y profesores de percusión.

6. Conclusiones

- Luego de una investigación a profundidad de los diferentes elementos característicos que ejecuta el arpa llanera al tocar los golpes del pajarillo y los mamonales, fue posible adaptarlos a la marimba sinfónica con algunos cambios mínimos, que no hacen que se pierda la originalidad de estos patrones tanto armónicos, rítmicos y melódicos.
- Este trabajo ofrece a los marimbistas la posibilidad de trabajar los diferentes elementos de la música llanera, teniendo como base las progresiones armónicas y partiendo de esto poder agregar diferentes elementos para enriquecer la progresión característica de cada golpe llanero.
- La base de esta propuesta fue el trabajo cooperativo ya que las adaptaciones cobran sentido cuando se da ese proceso de ensamble de las dos partes en un mismo instrumento hasta lograr sonar como una sola persona.
- Al ser la marimba un instrumento de difícil adquisición por sus costos, se pensó esta propuesta para lograr que 2 personas puedan tocar música llanera en una sola marimba, y así lograr tener mayor aplicabilidad tanto en universidades, academias o en cualquier lugar donde se enseñe este instrumento.
- Una de las reflexiones que surgieron luego de hacer los laboratorios de aplicación de las 2 adaptaciones, fue que en la mayoría de ocasiones muchos elementos que funcionan en la partitura no funcionan a la hora de ser aplicados en los estudiantes, esto llamó profundamente la atención del autor de esta investigación, ya que no solo se deben pensar las cosas sino también aplicarlas para poder tener la seguridad que lo que se está proponiendo para enriquecer el repertorio en este caso de la marimba, podrá ser tocado por cualquier persona que lo estudie a la postre.
- Por último, el desarrollo de los ejercicios y las adaptaciones tal cual están planteados en la propuesta, permiten que los estudiantes aumenten su conocimiento y capacidad de interpretación de estos golpes de música llanera abriendo la posibilidad de nuevos estudios sobre este tema.

Elaborado por: Zamora Verú, David Santiago

Revisado por: Ramón Rojas, Héctor Wolfgang

Fecha de elaboración del Resumen:

28

Noviembre

2016

TABLA DE CONTENIDO

| | |
|---|----|
| AGRADECIMIENTOS | 10 |
| INTRODUCCIÓN | 11 |
| 1. FORMULACIÓN DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN | 13 |
| 1.1 Planteamiento del problema..... | 13 |
| 1.2 Pregunta de investigación | 15 |
| 1.3 Objetivo general..... | 15 |
| 1.4 Objetivos Específicos..... | 15 |
| 1.5 Mapa de ruta del proyecto | 16 |
| | 16 |
| 1.6 Cronograma del proyecto | 17 |
| 1.7 Justificación | 18 |
| 2. METODOLOGÍA | 19 |
| 2.1 Tipo de metodología de la investigación | 19 |
| 2.2 Población..... | 21 |
| 2.3 Instrumentos de recolección de información | 22 |
| 3. ANTECEDENTES Y MARCO TEÓRICO | 23 |
| 3.1 Modelo de análisis | 23 |
| 3.2 Transcripción y notación | 24 |
| 3.3 La música llanera..... | 27 |
| 3.4 Regímenes acentuales | 30 |
| 4. EL PAPEL DEL ARPA LLANERA, EL GOLPE DE PAJARILLO Y MAMONALES | 32 |
| 4.1 El arpa llanera | 32 |

| | |
|---|-----------|
| 4.2 Desarrollo histórico del arpa llanera..... | 37 |
| 4.3 El pajarillo..... | 38 |
| 4.4 Mamonales | 39 |
| 5. LA MARIMBA SINFÓNICA (CROMÁTICA) | 41 |
| 5.1 Familia de la marimba | 41 |
| 5.2 Características físicas de la marimba..... | 42 |
| 5.3 Compositores e intérpretes relevantes..... | 43 |
| 6. PROPUESTA..... | 47 |
| 6.1 Explicación del agarre de las baquetas | 47 |
| 6.2 Ejercicios detonantes..... | 50 |
| 6.2.1 Ejercicio No. 1. Progresión armónica para pajarillo en Dm | 50 |
| 6.2.1.1 Partitura | 51 |
| 6.2.2 Ejercicio No. 2. Progresión armónica y variaciones de bajo por derecho para pajarillo final característico..... | 52 |
| 6.2.2.1 Partitura | 53 |
| 6.2.3 Ejercicio No. 3. Progresión armónica con bajo gotera sencilla para pajarillo..... | 54 |
| 6.2.3.1 Partitura | 55 |
| 6.2.4 Ejercicio No. 4. Bajo gotera de pulso para pajarillo en Re menor | 56 |
| 6.2.4.1 Partitura | 57 |
| 6.2.5 Ejercicio No. 5. Melodía con bajo doble gotera por derecho | 58 |
| 6.2.5.1 Partitura | 59 |
| 6.2.6 Ejercicio No. 6. Progresión armónica para pajarillo con bajo acriollado | 60 |
| 6.2.6.1 Partitura | 61 |

| | |
|--|-----|
| 6.2.7 Ejercicio No. 7. Melodía pajarillo chipoleao cambio de acentuación por corrido a por derecho..... | 62 |
| 6.2.8 Ejercicio No. 8. Melodía del pajarillo chipoleao con variaciones del bajo para chipola..... | 65 |
| 6.2.8.1 Partitura | 66 |
| 6.2.9 Ejercicio No. 9. Melodía introducción mamonales con acompañamiento de progresión armónica característica | 67 |
| 6.2.9.1 Partitura | 68 |
| 6.2.10. Ejercicio No. 10 Melodía principal de los mamonales con variaciones del bajo | 69 |
| 6.2.10.1 Partitura | 70 |
| 6.3 Análisis | 72 |
| 6.3.1 Análisis de aplicación de la adaptación de pajarillo chipoleao de Joseito Romero en la marimba cromática | 72 |
| 6.3.2 Análisis de aplicación de la adaptación Los mamonales autor desconocido en la marimba cromática | 77 |
| 6.4 Adaptaciones | 81 |
| 6.4.1 Aspectos a tener en cuenta para el montaje de la adaptación de los mamonales | 81 |
| 6.4.2 Partitura adaptación de los mamonales..... | 82 |
| 6.4.3 Aspectos a tener en cuenta para el montaje de la adaptación del pajarillo chipoleao..... | 87 |
| 6.4.4 Partitura adaptación pajarillo chipoleao | 88 |
| CONCLUSIONES | 91 |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 98 |
| TABLA DE ANEXOS | 100 |

INDICE DE IMÁGENES

| | |
|--|----|
| <u>Ilustración 1. Mapa de ruta del proyecto</u> | 16 |
| <u>Ilustración 2. Partes del arpa llanera</u> | 33 |
| <u>Ilustración 3. Tesitura real del arpa llanera</u> | 35 |
| <u>Ilustración 4. Registro para la notación en el arpa llanera</u> | 36 |
| <u>Ilustración 5. La marimba cromática actual</u> | 43 |
| <u>Ilustración 6. Imagen agarre Stevens</u> | 47 |
| <u>Ilustración 7. Apoyo de la baqueta interna</u> | 48 |
| <u>Ilustración 8. Agarre baqueta interna</u> | 48 |
| <u>Ilustración 9. Agarre baqueta externa</u> | 49 |

INDICE DE EJERCICIOS

| | |
|--|----|
| Ejercicio 1. Progresión armónica para pajarillo | 51 |
| Ejercicio 2. Progresión armónica y variaciones de bajo por derecho para pajarillo final característico | 53 |
| Ejercicio 3. Progresión armónica con bajo gotera sencilla para pajarillo | 55 |
| Ejercicio 4. Bajo gotera de pulso para pajarillo en Re menor | 57 |
| Ejercicio 5. Melodía con bajo doble gotera por derecho | 59 |
| Ejercicio 6. Progresión armónica para pajarillo con bajo acriollado | 61 |
| Ejercicio 7. Melodía pajarillo chipoleao cambio de acentuación por corrido a por derecho..... | 64 |
| Ejercicio 8. Melodía del pajarillo chipoleao con variaciones del bajo para chipola. | 66 |
| Ejercicio 9. Melodía introducción los mamonales con acompañamiento de progresión característica | 68 |
| Ejercicio 10. Melodía principal de los mamonales con variaciones del bajo | 71 |

AGRADECIMIENTOS

Expreso mis agradecimientos en primer lugar a Dios y a mi familia por ser el apoyo en este proceso de formación universitaria que culmina con la presentación del presente trabajo de investigación.

A la maestra Luz Dalila Rivas y al maestro Héctor Ramón por dedicar parte de su tiempo a la revisión y sugerencias a este documento.

Especialmente quiero agradecer al maestro Darío Robayo Sanabria por destinar gran cantidad de su tiempo a la corrección de la música de la propuesta de este trabajo, sin ningún tipo de interés distinto a contribuir al estudio y documentación de la música llanera, teniendo en mente la importancia de la documentación de esta música para que no muera y las nuevas generaciones la sigan estudiando.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación presenta el estudio de 2 golpes llaneros tanto históricamente como musicalmente, usándolos como herramienta para proponer 10 ejercicios que le permitan a la persona que los estudie, entender el papel del arpa llanera en esta música y poder llevarla a un instrumento como lo es la marimba sinfónica.

La investigación de este tema surge de la preocupación de que una de las músicas colombianas más ricas de elementos armónicos, melódicos y rítmicos, sea poco utilizada en la formación de los percusionistas de las universidades en Colombia, específicamente en la Universidad Pedagógica Nacional.

El documento se divide en 6 capítulos, en los 3 primeros se expone la formulación del proyecto de investigación, el diseño metodológico, los antecedentes y marco teórico en donde se habla del origen y desarrollo de la música llanera y de los regímenes acentuales de la misma; en el cuarto capítulo se desarrollan las características del arpa llanera y de los dos golpes llaneros anteriormente expuestos; En el quinto capítulo se dan a conocer los elementos propios de la marimba sinfónica y se exponen los aportes que han hecho los percusionistas Stevens, Burton, Ney Rosauero y Keiko Abe al desarrollo de este instrumento.

Finalmente, en el sexto capítulo, como conclusión de esta investigación, se proponen 10 ejercicios previos, se hace el análisis de los laboratorios de aplicación de las adaptaciones y por último, las 2 adaptaciones para marimba a 4 manos. La primera adaptación es la del pajarillo chipoleao de Joseito Romero, en la cual se usan gran cantidad de elementos característicos de la música llanera. El pajarillo es uno de los golpes llaneros más estudiados y tocados por los músicos de la región de la Orinoquía a lo largo de la historia.

La segunda adaptación es “Los Mamonales” de autor desconocido. Se escogió este golpe ya que es uno de los que con el paso del tiempo se ha dejado de tocar y uno de los objetivos de esta investigación es rescatar la música llanera que se ha ido perdiendo. Se tomó como base la versión de Eugenio Bandre y luego de varias sesiones de asesoría con el maestro Darío Robayo, se propone una versión de “Los Mamonales” agregándole los elementos que se exponen en los ejercicios previos de la propuesta.

1. FORMULACIÓN DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

Este proyecto de investigación indaga sobre la necesidad de que las músicas Colombianas, específicamente la música llanera, llegue a hacer parte del repertorio que se estudia en la cátedra de percusión y así se pueda visibilizar el aporte que ésta tendría en la interpretación de los marimbistas en formación de las universidades en Colombia, a partir de la investigación y luego de una propuesta que contenga ejercicios técnicos y adaptaciones basadas en los golpes llaneros.

1.1 Planteamiento del problema.

La marimba sinfónica cromática hace parte de los instrumentos que se enseñan en la cátedra de percusión de la mayoría de las universidades que tienen programa de música, este es el caso de la Universidad Pedagógica Nacional en la cual la marimba hace parte de los instrumentos que son enseñados y estudiados por los percusionistas. En el proceso de aprendizaje de este instrumento se utiliza como base o guía el método Stevens, en el cual se propone un tipo de agarre específico para ejecutar la marimba. Las prácticas en la enseñanza del instrumento se dan por medio de ejercicios como golpes verticales, independientes, doble lateral, entre otros. Sin embargo, el mayor problema que el autor encontró en la formación en esta cátedra, radica en el desconocimiento del entorno cultural en que se soportan sus contenidos con una marcada influencia de la música euro céntrica. Ha sido escaso el estudio y la aplicabilidad de las músicas colombianas en este instrumento, en parte, desconociendo los aportes tanto rítmicos como melódicos que tienen estas músicas y que podrían aportar en la formación de los diferentes elementos técnicos mencionados anteriormente, necesarios para lograr un dominio aceptable en el instrumento.

Igualmente, los estudiantes de percusión y específicamente en el caso del autor, encontraron que los contenidos y repertorios que se están trabajando y montando

al ser parte de un programa ya establecido por semestres, deja poco campo a nuevas propuestas en el instrumento.

Sin duda alguna para un estudiante de música cualquiera, en este caso percusión, es fundamental conocer las músicas tanto populares como tradicionales de su país, la música llanera es una de esas músicas tradicionales de Colombia ya que en su mayoría el desarrollo de esta música ha tenido lugar en la frontera colombo venezolana, pero al mirar el repertorio para instrumentos de percusión como la marimba sinfónica podemos darnos cuenta que ha sido demasiado escaso.

Sin duda alguna uno de los problemas de las músicas tradicionales radica en su forma de transmisión de una generación a otra, ya que se da por medio de la oralidad, esto hace que al no ser plasmadas en papel, bien sea en libros o en partituras, estas músicas tienden a perderse en la historia, este es el caso de la música llanera, ya que en su mayoría los intérpretes de instrumentos como el arpa llanera, las maracas, el cuatro son no académicos, y su formación históricamente ha sido por medio de la imitación. Hay que reconocer el papel que ha tenido el aprendizaje por imitación en la transmisión, el desarrollo y la evolución de las músicas populares tradicionales, no obstante ante el hecho de que una de las músicas más significativas colombianas como lo es la música llanera, no tenga un espacio en la academia, surge la inquietud de por qué no traer esas composiciones tradicionales a través de recursos como el análisis, la transcripción y luego la adaptación.

Otro aspecto a considerar de esta problemática es el escaso repertorio de música llanera para la marimba, privando a los estudiantes de percusión de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional de los aportes que pueden obtener de la comprensión e interpretación de este tipo de música.

A partir de estas inquietudes se formula la siguiente pregunta de investigación:

1.2 Pregunta de investigación

¿Cuáles elementos musicales característicos del arpa llanera en el golpe de pajarillo y mamonales, pueden llegar a adaptarse y aportar al desarrollo en la interpretación y el dominio de los elementos técnicos propios de la marimba sinfónica ejecutada a 4 manos?

1.3 Objetivo general

Proponer una estrategia que favorezca el desarrollo de los elementos técnicos e interpretativos propios de la marimba sinfónica ejecutada a 4 manos, a partir del laboratorio de aplicación y el análisis de los aportes musicales característicos de los golpes de pajarillo y mamonales en el arpa llanera.

1.4 Objetivos Específicos

- Establecer las estructuras rítmicas, melódicas y armónicas de los golpes de pajarillo y los mamonales en el arpa llanera, que pueden ser adaptadas a la marimba cromática.
- Evidenciar los problemas y las facilidades a la hora de aplicar en la marimba las adaptaciones de los golpes llaneros a partir del laboratorio de aplicación.
- Propiciar por medio de la puesta en práctica de esta estrategia técnica e interpretativa, un mayor apropiamiento de la técnica y el lenguaje del instrumento, y así mejorar la interpretación en el mismo.
- Contribuir al repertorio para la formación en la marimba cromática, abriendo espacio a posteriores desarrollos e investigaciones en este tema.

1.5 Mapa de ruta del proyecto

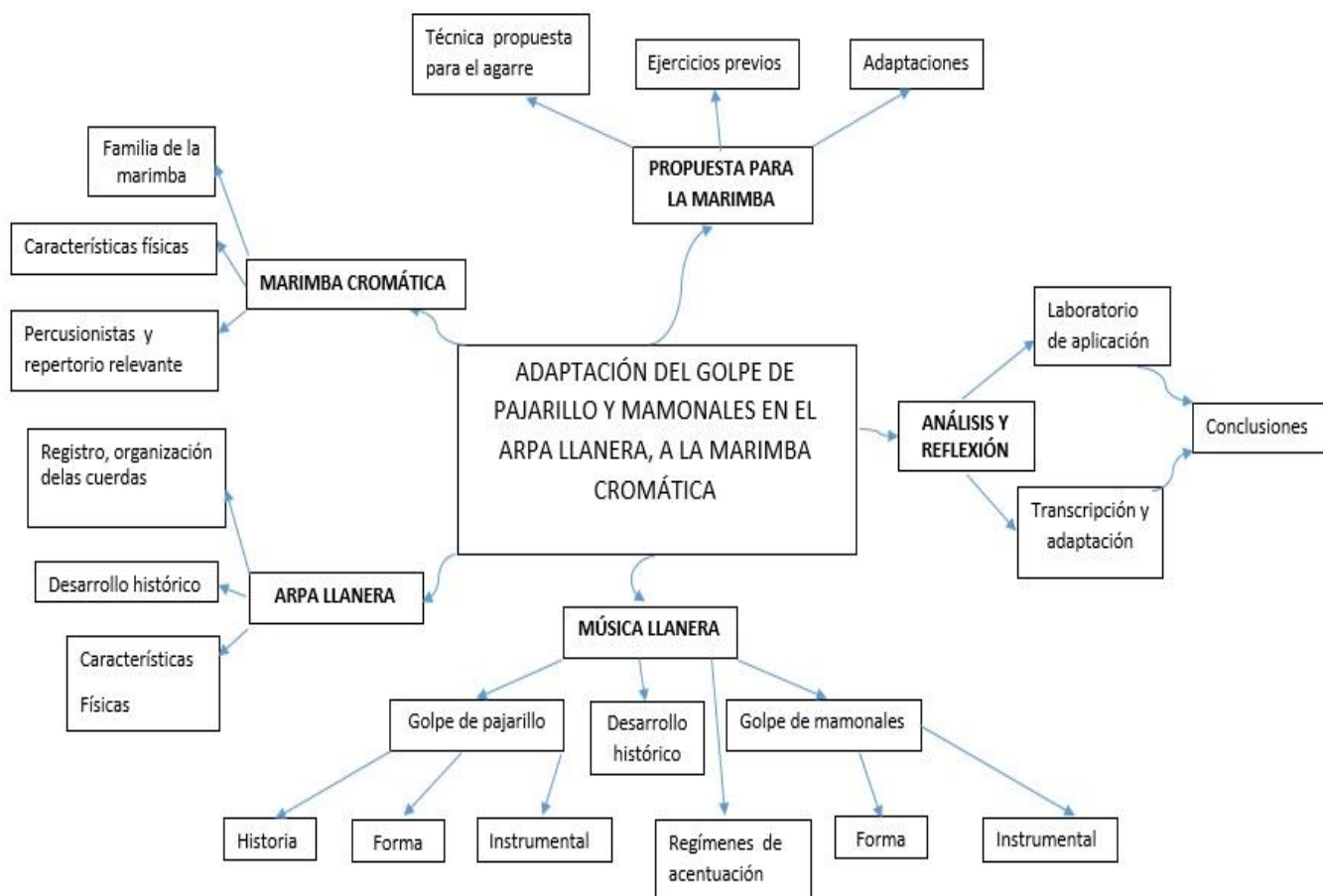


Ilustración 1. Mapa de ruta del proyecto

Realizado el día 26 de junio de 2016 del autor de esta investigación para la investigación.

1.6 Cronograma del proyecto

| | | CRONOGRAMA DEL PROYECTO | | | | | | | | | |
|---|--|--|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|-----------|
| NOMBRE DEL PROYECTO | | El golpe llanero de pajarillo y mamonales en el arpa, llevado a la marimba sinfónica a 4 manos | | | | | | | | | |
| DURACIÓN DE LA EJECUCIÓN DEL PROYECTO EN MESES | | 10 meses | | | | | | | | | |
| David Santiago Zamora Verú | | | | | | | | | | | |
| N° | ACTIVIDAD | MES | | | | | | | | | |
| | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 1 | Revisión de bibliografía | x | X | X | | | | | | | |
| 2 | Entrevistas a maestros de arpa llanera | | X | X | | | | | | | |
| 3 | Recolección de la información y análisis de lo recogido | | | X | X | x | | | | | |
| 4 | Escritura del primer y segundo capítulo del trabajo | | | X | X | x | x | | | | |
| 5 | Clases magistrales con profesores de marimba y arpa | | X | X | X | x | x | x | X | | |
| 6 | Corrección de las transcripciones de los dos golpes llaneros | | | | | x | x | x | | | |
| 7 | Escritura de los siguientes capítulos | | | | | | | x | X | x | |
| 8 | Escritura de la propuesta para la marimba | | | | | | | | X | x | |
| 9 | Laboratorios de aplicación | | | | | | | | X | x | x |
| 10 | Sustentación del trabajo de grado | | | | | | | | | | x |

1.7 Justificación

Esta investigación resulta pertinente ya que en los últimos años la enseñanza de la marimba sinfónica en la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional ha estado ligada en su mayoría a contenidos de la escuela euro céntrica clásica obteniendo buenos resultados desde el aspecto técnico. Pero al analizar lo que refiere a su aplicabilidad y su asimilación en los estudiantes, es evidente que en ocasiones no se está llegando a cumplir ese objetivo, por cuanto los estudiantes no sienten mucha identificación con este tipo de repertorios. Debido a lo anterior, se propondrá una nueva estrategia técnica e interpretativa de una de las músicas colombianas más relevantes a nivel local e internacional como lo es la música llanera, y así se intente dar sentido y aplicabilidad real a los aportes de las músicas colombianas a la formación de la marimba sinfónica y lograr tener en cuenta el contexto específico en donde se está enseñando.

Es así como una nueva propuesta técnica e interpretativa de dos de los golpes de la música llanera, se espera puedan hacer parte de la enseñanza de la marimba sinfónica, y así tener en cuenta las esferas de la tradición cultural propias del entorno, usando esto como la base de una nueva propuesta que pretende lograr una mejor apropiación de los elementos técnicos necesarios para la ejecución correcta de la marimba sinfónica, teniendo como resultado de ese proceso una mejor adaptación e interpretación del lenguaje propio de este instrumento.

El presente trabajo de investigación está dirigido a estudiantes de música específicamente del área de percusión, que tengan conocimientos sobre la marimba cromática y conceptos básicos del agarre a 2 y 4 baquetas del método Stevens y desde ahí poder aplicar tanto los ejercicios previos como las adaptaciones de los golpes de pajarillo y mamonales en la marimba.

2. METODOLOGÍA

2.1 Tipo de metodología de la investigación

En el presente trabajo se toman elementos de varios enfoques de investigación. En la primer parte, se tomarán los elementos tratados en la sección “Observación” de la investigación acción participativa. También se harán entrevistas a los arpistas y a los maestros de percusión. Luego se hará un laboratorio de aplicación para observar qué dificultades hay a la hora de aplicar las adaptaciones en la marimba sinfónica y finalmente se tomará una parte de la investigación acción educativa en donde se habla de la reflexión en el hacer, para generar las conclusiones de lo que ocurrió en la investigación. Todo lo anterior se irá plasmando en el texto por medio de la descripción de la experiencia, consolidando este trabajo de grado como una investigación de tipo descriptivo y así llegar a nutrir el corpus teórico y conceptual del mismo.

Cuando hablamos de una investigación de tipo descriptivo nos referimos a que se tomará un objeto de estudio, en este caso los golpes de música llanera en el arpa, los cuales se usarán y se desarrollarán a lo largo del documento tanto histórica como musicalmente.

De acuerdo con Hernández, Fernández y Baptista, los estudios descriptivos miden de manera más bien independiente los conceptos o variables a los que se refieren y se centran en medir con la mayor precisión posible (baptista, 2003)

En los resultados de la investigación se pueden alcanzar dos niveles para el análisis

“Un nivel más elemental, en el cual se logra una clasificación de la información de función de características comunes, y un nivel más sofisticado en el cual se

ponen en relación los elementos observados a fin de obtener una descripción más detallada” (Barrera, 2002, pág. 87)

En la investigación descriptiva, la finalidad de la búsqueda sobre un tema específico es “responder a las preguntas quién, qué, dónde, cuándo, cuántos” (Bordeleau, 1987), y así llegar a un grado de profundidad en la investigación.

El autor propone tomar uno de los elementos de la investigación-acción-educativa en el cual trata un aspecto de vital importancia para un docente, que es la reflexión en el quehacer educativo, ya que de esta forma el docente no entra en una zona de confort, sino que busca nuevas formas de abordar una temática usando diferentes recursos didácticos que favorezcan la apropiación y asimilación de los contenidos a enseñar a sus estudiantes.

Schön propone una lógica de espiral reflexiva en la acción sobre educación en la que

“El educador avanza diariamente en un recorrido cada vez más complejo y reelaborado, y el producto se refleja en nuevos conocimientos, nuevas experiencias, nuevas conceptualizaciones y nuevos problemas. Con referencia a un punto de partida, avanza y se enriquece progresivamente en busca de una nueva práctica” (Schön, 1998)

Un maestro reflexivo consigue enfrentarse a los problemas que se le puedan presentar y logra generar una nueva estrategia para darle solución. En este sentido el autor propone unos ejercicios detonantes y unas adaptaciones para la marimba sinfónica y hacer una reflexión de qué problemas y facilidades hubo a la hora de aplicarlo, qué cambios hubo que hacer a lo propuesto inicialmente y así generar las adaptaciones que se plasmarán al final del presente trabajo de investigación.

2.2 Población

La población que participará tanto en la parte de recolección de información como en el laboratorio de aplicación, el autor la divide en tres unidades de análisis:

1ra: Los arpistas:

- El maestro Darío Robayo
- El maestro Gerardo Ramírez

2da: Los profesores de percusión:

- Profesor Gabriel León
- Profesor Héctor Ramón

3ra: Estudiantes participantes del laboratorio:

- Raúl David Peñaloza García. Cursa actualmente séptimo semestre de licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional.
- David Santiago Zamora Verú. Autor de esta investigación, cursa actualmente décimo semestre de licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional.
- Bryan Orlando Gutiérrez Valderrama. Cursa actualmente séptimo semestre de licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional.

2.3 Instrumentos de recolección de información

1. Sesiones de corrección de las transcripciones y adaptaciones del pajarillo chipoleao y los mamonaes con el maestro Darío Robayo.
2. Clases participativas con el maestro Darío Robayo, uno de los arpistas colombianos más influyente actualmente en la música llanera.
3. Aplicación del modelo de transcripción de Simha Arom para la recolección del material musical de la propuesta.
4. Bitácoras del laboratorio de aplicación en la marimba con dos de los estudiantes de percusión de la Universidad Pedagógica Nacional.
5. Material audiovisual de las entrevistas, las clases y las asesorías con los maestros.

3. ANTECEDENTES Y MARCO TEÓRICO

Los antecedentes del presente trabajo de investigación se irán citando durante el marco teórico y durante el desarrollo de los diferentes capítulos.

3.1 Modelo de análisis

El modelo que se usará en el presente trabajo de investigación es:

El modelo de análisis para la interpretación, en el que se considera el hecho musical de una manera mucho más global, y en el que la partitura es un material en pie de igualdad con otros como grabaciones, el estudio de las prácticas interpretativas históricas o las propias experiencias del intérprete. (Arencibia, p. 4)

En este modelo de análisis se da mayor importancia a la interpretación real o en vivo que a las partituras, teniendo la percepción y la audición como la base fundamental a la hora de analizar una obra o un hecho musical específico.

Roca Daniel propone para este modelo 3 formas de herramientas para el análisis, la primera es el uso de grabaciones comerciales las cuales

Pueden revelar cuestiones referidas a las diferentes tradiciones interpretativas, y porque ponen en relación a grandes artistas del campo de la composición con los del campo interpretativo. Aquí se añade un nuevo aspecto, que es el de la historia de la interpretación. (Arencibia, Análisis de partituras y Análisis para la interpretación: dos modelos de trabajo, 2011)

La siguiente herramienta la llama Interpretación por parte de los alumnos.

La interpretación en vivo, comentada tanto por oyentes como por los propios intérpretes, permite desarrollar mucho la conciencia interpretativa (esa “intuición

instruida” de la que hablaba Rink), además de los aspectos sociales cuando la interpretación es en grupo. La grabación de audio o audiovisual es también una herramienta poderosa en este aspecto al permitir “fijar” la interpretación.

Y por último, estudio del proceso de construcción de la interpretación.

La “pequeña historia” de cómo la interpretación se va construyendo a través del proceso de aprendizaje es un aspecto esencial, que sugiere secuenciar las sesiones de trabajo en distintos momentos del curso

3.2 Transcripción y notación

Para el presente trabajo se hará la transcripción del pajarillo chipoleao de Joseito Romero y los mamonales en el arpa llanera, por esta razón tomaremos como base teórica para las transcripciones los aportes del etnomusicólogo franco-israelí Simha Arom quien afirma que

Ninguna transcripción puede pretender ser objetiva, porque es materialmente imposible consignar a la notación escrita todas las informaciones contenidas en el documento sonoro. La imposibilidad depende de la capacidad auditiva de quien transcribe un fenómeno musical, pero además el número enorme de signos que se tendrían que utilizar para reflejar una realidad sonora y el tiempo que eso supondría pondría en cuestión la utilidad de este trabajo. (Arom, 2013)

Simha Arom divide en 3 fases el acto de transcribir todas subjetivas:

- 1. Percepción del mensaje sonoro*
- 2. Selección (más o menos consciente) de los elementos significativos del mensaje, para su posterior estudio*

3. *Re-codificación (transcripción) poniendo en el papel los elementos “filtrados” a través de oportunos signos gráficos (Arom, 2013).*

Al hacer una transcripción es necesario plasmar el fragmento musical ya sea por medio de partituras, de símbolos o de nuevas tablas de valores, que intenten hacer que la persona que más adelante ejecute la interpretación, logre hacer que esta suene lo más fiel al fragmento musical transcrito.

Para Simha Arom hay 2 tipos de escritura musical a la hora de transcribir, la primera es la escritura prescriptiva:

Es el sistema utilizado en la música occidental “cultura”, la que utilizan los compositores para que sus obras puedan ser interpretadas. La partitura de una obra cualquiera se limita a los datos indispensables. (Arom, 2013)

Arom llama a la siguiente la escritura descriptiva, la cual:

Se utiliza para reflejar el modo de funcionamiento de una música viva, utilizado normalmente (según C. Seeger, 1958) para su análisis, y no para su interpretación. Describe una realidad preexistente, y es la que se utiliza para la transcripción en etnomusicología. Sólo es posible escribir los parámetros necesarios y suficientes para transmitir las características esenciales de una música (las alturas, las duraciones y su organización periódica). (Arom, 2013)

Cuando se hace una transcripción podemos llegar a hacerla lo más detallada, específica y lo más fiel a lo que se está transcribiendo, pero esto no es factible siempre, ya que hay fenómenos musicales que requieren de un nivel auditivo bastante alto. Por esta razón, Simha Arom propone 3 tipologías de transcripción que van desde lo más fiel hasta una transcripción más general o global de una pieza. La primera, y la más fiel al objeto transcrito es llamada:

Transcripción de tipo ético:

Es la más detallada posible. Es casi una transcripción fonética, análoga a la que practicaba Bartók. Su límite es que es poco esclarecedora, debido a la cantidad

de signos diacríticos utilizados que impiden distinguir entre elementos pertinentes y los que no lo son. (Arom, 2013)

La siguiente es un poco menos estricta con que todos los elementos que se están transcribiendo.

Transcripción de tipo émico:

Es la transcripción que considera unos márgenes de tolerancia introducidos por parte de sus utilizadores. Las desviaciones melódicas y rítmicas consideradas no significativas son adaptadas a una norma.

Y por último:

Transcripción del modelo:

Es la que permite “dibujar” el modelo de la estructura musical al que se ciñen todas sus variantes. Simha Arom la considera como la que constituye el objetivo último de sus investigaciones, sin embargo, considera que la transcripción “ideal” sería una combinación de la transcripción del modelo con la t. de tipo la émico (que muestra las distintas formas asumida por el modelo).

Para este trabajo de investigación el autor pretende que junto a la asesoría del maestro Darío Robayo se llegue a hacer una transcripción de tipo émico ya que al ser el arpa un instrumento de cuerda y la marimba un instrumento de percusión idiófono, habrá que hacer algunos cambios a la transcripción original para llegar a ser adaptada correctamente.

3.3 La música llanera

Es la música de los llanos colombo venezolanos, en la cuenca del río Orinoco el cual es uno de los ríos más importantes del mundo. En la música llanera podemos encontrar ritmos como el joropo, el golpe, los pasajes, el vals pasaje, entre otros. Venezuela y Colombia históricamente se han disputado la autoría de los mismos, diciendo que éstos son creación de uno o del otro país.

En primer lugar hablaremos de uno de los ritmos característicos de la música llanera el cual es el joropo:

El Joropo es la expresión cultural por excelencia de los pueblos llaneros, y aunque se dice que el origen de la palabra se deriva del árabe, es más acertada la tesis de que proviene del vocablo indígena —Soropoll, palabra que evoca las casas o caseríos antiguos donde se llevaban a cabo los Parrandos de las sabanas llaneras. (Paredes Avella, 2014, p. 42)

En el joropo podemos encontrar como aspecto característico las estructuras armónicas fijas, las cuales dan la identidad a los diferentes golpes de este tipo de música, golpes como el Pajarillo, Zumba que Zumba, Seis por Derecho; los cuales tienen una estructura armónica basada en la relación acórdica de (I-IV-V- I).

En el joropo llanero encontramos dos formas de tocar, la primera de ellas se le denomina golpe llanero el cual tiene relación con las melodías populares europeas,

En cuanto a su estructura siendo similar a la Cuadratura; que es esa construcción estructural de una pieza la cual posee períodos melódicos que guardan entre sí una estrecha relación, con la cual podemos decir con certeza que el Golpe Llanero posee construcción que es de lo que no se ocupa la melodía libre del pasaje llanero". (Paredes Avella, 2014, p. 43)

El siguiente es el pasaje llanero. En este tipo de música el cantante intenta expresar más cosas con la letra y casi siempre está ligado a lo romántico que puede ser por

una persona o también por su tierra. El Pasaje llanero es un género principalmente vocal

Tiene una estructura más próxima a la canción ó al “lied” europeo de construcción binaria (ABA ó AABA), caracterizándose por períodos simétricos que se repiten, en una alternancia de partes instrumentales con partes vocales, aunque también existe el pasaje sólo instrumental, derivado generalmente de la versión cantada (Calderón C. , 1999).

Cuando hablamos de música llanera nos tenemos que remitir a los hatos llaneros, ya que allí fue donde comenzó todo. El hato es una propiedad rural la cual estaba a cargo de un hacendado, un religioso o más frecuentemente de un mayordomo, el cual podía llegar a tener a su cargo miles de cabezas de ganado dependiendo de las hectáreas de las tierras. Además, en las tierras del llano tradicional existían ganados sin dueño y los ganaderos podían enlazarlos y marcarlos como suyos, actividad que se conocía como la “ley del llano”.

“Fueron los jesuitas los que introdujeron el modelo de la hacienda ganadera, del hato ganadero, es el criollo el indígena a caballo el que viene a trabajar los ganados. De ahí surge el contexto cultural que nosotros conocemos, traducido en cultura material, todo lo que son los lazos, los arreos, los taparos, las calabazas, lo de la vida doméstica, es la construcción del hato, de las cocinas, de los corrales, de artefactos en madera en cuero, los que vienen a constituir la cultura material del hato. Y es la cultura asociada al hato y al trabajo del ganao, en donde viene la canta llanera, en donde viene la música llanera”. (Romero, 2012)

Los cantos de vaquería son los que acompañaban los trabajos del llano, eran utilizados por los vaqueros para amenizar los trayectos por la sabana llanera con el ganado, esto hacía que los animales al escuchar la voz del que los arreaba, se apaciguaran y lograran tranquilizarlos, y así hacer que las largas jornadas de camino fueran más llevaderas.

Estos cantos de trabajo son una tradición que con el paso del tiempo se ha ido perdiendo ya que se han ido remplazando las “bestias” los caballos con los que arriaban el ganado por motos, carros y tractores con los cuales se está perdiendo la relación que antes había entre el cabrestero y su ganado.

Sin embargo esta es una tradición que los que en verdad llevan arando las tierras y cuidando el ganado saben que no se debe perder, ya que no solo se le canta al ganado sino también a la naturaleza y a la vida misma. Estos cantos parecen un grito que brota del sentimiento del llanero por su tierra.

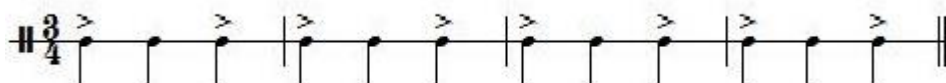
Existen cuatro tipos de cantos: los de ordeño, el cabestrero (para llevar el ganado de un lado para otro), los de vela (para el momento que se lleva en un lote de ganado sin techo para que se tranquilice en la noche y no se mueva) y los de domesticación, todos entonados acapela. (Calderón M. A., 2015)

Es así como esos cantos de la tradición llanera los empezaron a acompañar instrumentos como el cuatro, la bandola llanera, el arpa entre otros y con el paso de los años se estandarizó el formato de grupo llanero con el instrumental de cuatro, maracas, arpa llanera y más adelante con la inclusión del bajo eléctrico en el mismo

3.4 Regímenes acentuales

- Acentuación por corrido:

La gran mayoría los golpes llaneros manejan esta acentuación, golpes como la catira tiene esta característica, en un compás de 3/4 tenemos 3 pulsos de negra por compás, cuando tocamos golpes por corrido se debe acentuar el primer y el tercer pulso del compás.

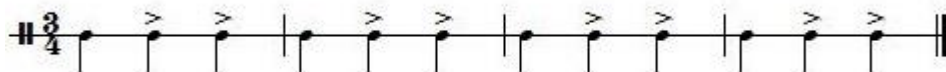


Ejemplo 1. Régimen de acentuación por corrido

Fuente: Autor de esta investigación para esta investigación.

- Acentuación por derecho:

Golpes llaneros como el pajarillo, el seis por derecho manejan esta acentuación llamada también “toque atravesao”. En un compás de 3/4 tenemos 3 pulsos de negra por compás. Cuando tocamos golpes por derecho se debe acentuar el segundo y tercer pulso del compás.



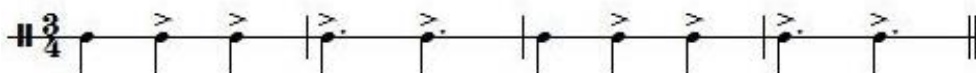
Ejemplo 2. Régimen de acentuación por derecho

Fuente: Autor de esta investigación para esta investigación

- Acentuación por chipola:

En los anteriores regímenes de acentuación el patrón es un mismo compás que se repite, en la chipola el patrón lo da 2 compases distintos cada uno.

“El patrón de chipola combina alternadamente un primer segmento de un compás de tiempo ternario, acentuado en segundo y tercer tiempo (además del natural acento métrico del primer tiempo) y un segundo segmento de un compás de tiempo binario acentuado en su segundo tiempo (además del natural acento métrico del primer tiempo.” (Hernández, Musica llanera cartilla de iniciación musical , 2004)



Ejemplo 3. Régimen de acentuación por chipola

Fuente: Autor de esta investigación para esta investigación

4. EL PAPEL DEL ARPA LLANERA, EL GOLPE DE PAJARILLO Y MAMONALES

4.1 El arpa llanera

En el joropo encontramos como formato base instrumentos como el arpa llanera, el cuatro, los capachos y desde hace algunos años el bajo eléctrico. En este momento nos enfocaremos en el arpa llanera ya que es la encargada de llevar el rol melódico y armónico, junto al cuatro.

El arpa llanera es uno de los instrumentos que demuestra más virtuosismo en los golpes recios del joropo, hace parte de la familia de los cordófonos de pulsación, los cuales producen sonidos por medio de las vibraciones de una o más cuerdas, usualmente amplificadas por medio de una caja de resonancia. El sonido de estos se puede generar pulsando, rasgando o percutiendo. El arpa llanera tiene 32 o 33 cuerdas en nylon de diferentes calibres, éstas están organizadas en la escala mayor y su relativo menor de acuerdo a la tonalidad que se necesite.

Normalmente la madera que usan para su construcción es pino, cedro o maderas resistentes y que además logren un grado de resonancia alto, a la caja de resonancia se le abren un par de huecos que ayudan a que el sonido se proyecte mejor.

En el arpa llanera encontramos las siguientes partes:



Ilustración 2. Partes del arpa llanera

Imagen tomada de: <http://3.bp.blogspot.com/-HI-Ac59qWV8/UF4NkrMpnjI/AAAAAAAAAI4/ZC-jK9AvzGE/s1600/partesdelarpa.jpg>
recuperada el 25 de mayo de 2016

En el artículo “El arpa” (2011) define las partes del arpa de la siguiente manera:

- 1.-El diapasón. Lo constituye el arco superior donde van insertas las clavijas y las cejillas que sirven para tensar y apoyar las cuerdas respectivamente.
- 2.-El bastón. Es el mástil que sirve de apoyo al diapasón. Une la caja de resonancia con el diapasón.
- 3.-La caja de resonancia ó cajón. Como su nombre lo indica es la caja sonora que permite al instrumento la resonancia al pulsar las cuerdas.

4.-Las patas. Están ubicadas en la parte inferior de la caja de resonancia, en número de dos. Llevan en sus extremos regatones de goma suave, para disminuir las vibraciones que se generan entre la madera y el contacto con el piso al ejecutar el instrumento, así como para evitar el desgaste de la madera.

5.-Las cuerdas. Van colocadas entre la caja de resonancia y el diapasón, en número de 32, para el arpa llanera convencional o tradicional. Cada cuerda se apoya en una cejilla de hueso, plástico o metal.

6.-Las clavijas. Están insertas en el diapasón en número igual al número de cuerdas.

Las cuerdas están organizadas de la siguiente manera:

1-PRIMAS (Las 9 primeras).

2-SEGUNDAS (Las 5 siguientes).

3-TERCERAS (Las 5 siguientes a las segundas).

4-CUERDAS DE 1 MILIMETRO (Las 3 siguientes).

5-BORDONES (En Nº de 10 aumentando su grosor cada vez más).

Recuperado el día 15 de septiembre de 2016 de:

<http://querenciallanera.blogspot.com.co/2011/06/el-arpa-arpa-llanera-el-arpa-es-un.html>

Completando así las 32 cuerdas del arpa llanera.

La tesitura estándar del arpa llanera va desde la nota más grave LA del primer espacio de la clave de fa y llega hasta la nota RE del tercer espacio adicional de la clave de sol a la 8va. Como se puede ver en la siguiente imagen.

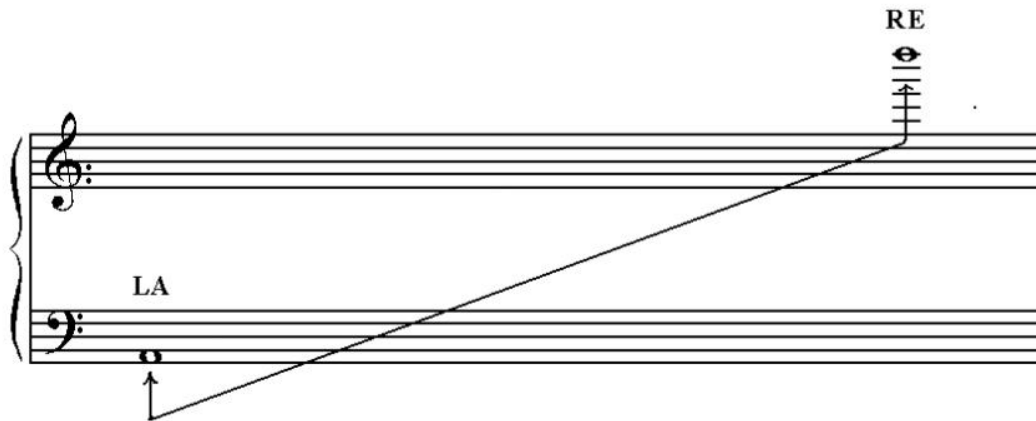


Ilustración 3. Tesitura real del arpa llanera

Tomada de: “cartilla de apoyo al proceso metodológico para el aprendizaje del arpa llanera colombiana a través de su repertorio en el siglo XXI”

Pero normalmente para facilitar la lectura y la escritura del arpa llanera, se escribe todo una octava abajo del sonido real que produce, como se observa en esta imagen.

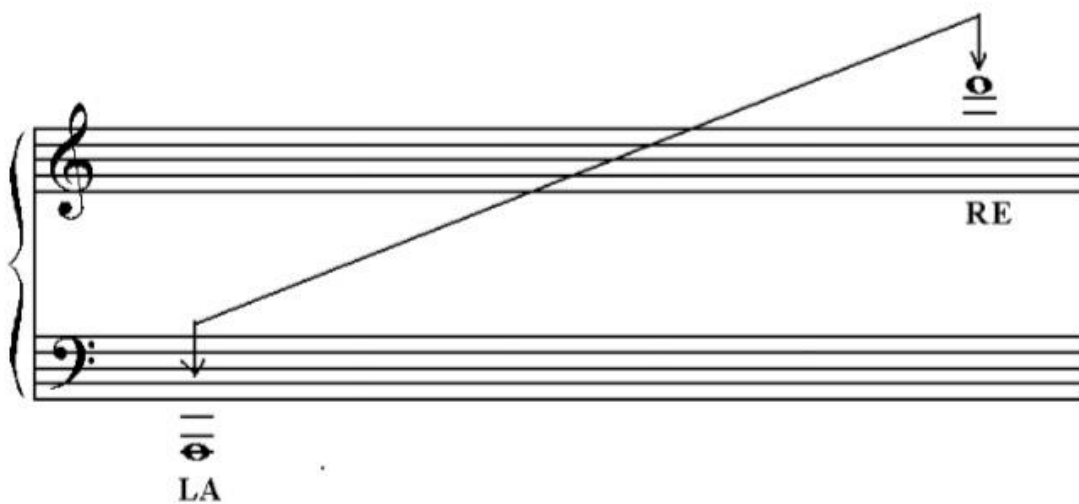


Ilustración 4. Registro para la notación en el arpa llanera

Imagen tomada de: “cartilla de apoyo al proceso metodológico para el aprendizaje del arpa llanera colombiana a través de su repertorio en el siglo XXI”

Como lo planteamos anteriormente el arpa llanera está organizada en tres partes:

La primera la sección:

- *los bordones*

El “bordoneo” es la ejecución de los bajos en el arpa, es decir, de los “bordones” o cuerdas graves y corresponde generalmente a la mano izquierda del arpista.)

EL BORDONEO LLANERO:

El más frecuente de estos juegos es el llamado “bandoleao” o “tenoreteo”, el cual ocurre en el registro de los tenoretas y debe su nombre a la imitación que hace el arpa del timbre de la bandola.

Existen también otros bordoneos más particulares a arpistas individuales, tales como:

- *el “marraneao” (acordes arpegiados secos de tres negras),*
- *el “machetiao” (acordes apagados),*
- *el “repicao” ó “repique” (ó “metralleta”) muy difundido recientemente entre los arpistas jóvenes, imita el “doble plumeo” ó repetición rápida de la misma nota en la bandola,*
- *el bordón “cueriao”,*
- *el “trapiao” (rasgando las cuerdas a la manera de la bandola o la guitarra),*
- *el “chinchorriao”, y muchos otros que no tienen nombre. (Calderón C. , 1999)*

4.2 Desarrollo histórico del arpa llanera

La Biblia la menciona en varios de sus versículos y señala al rey David como uno de sus mejores ejecutantes en Israel. Pero también en civilizaciones más antiguas como la mesopotámica o la del Nilo ya la contaban en su organología primitiva. Parece ser que en Europa las primeras arpas se fabricaron en Francia. Luego llegaron a las colonias americanas y comenzaron a fabricarse en Chicago. Hoy en día existen dos fábricas en Chicago y tan sólo una en Italia. La URSS también fabrica arpas, y Alemania las produce por encargo a través de una compañía comercial productora de pianos. (Barajas, 2004)

El arpa llanera es un instrumento cordófono, por esta razón hace parte de los instrumentos que fueron aportados por Europa. “Como lo establecen los estudios musicológicos, el arpa, el violoncello y el clavicordio fueron tres de los instrumentos más usados durante el siglo XVIII tanto en Europa como en América” (Hernández, Metodo de arpa llanera nivel básico e intermedio , 2005), estos instrumentos fueron usados la mayoría del tiempo para acompañar música religiosa, pero también los usaban para acompañar música popular la aristocracia y el clero.

A Colombia llegó primero a los llanos de Casanare, junto con el arpa llegaron instrumentos como la guitarra, la vihuela, la flauta y las chirimías. Los primeros registros datan de los años 1661 y 1722. Estos instrumentos los empezaron a enseñar los misioneros en las escuelas donde llegaron a aprender el arpa.

“En el siglo XIX, en los llanos colombianos no hay visos de arpa vinculada a ningún aire nacional (aunque se tocaban y se cantaban galerones en San Martín y Casanare utilizando instrumentos como guitarra, tiple, bandola y maracas)” (Zaraza, 2011). Durante algún tiempo no se volvió a tener conocimiento sobre el arpa, hasta 1925 se volvió a tener noticia del arpa, con la llegada a los llanos de Arauca del arpista Arturo Lamuño quien dedicó la mayor parte de su vida a enseñar el arpa llanera.

Ya en las postrimerías del siglo XIX y comienzos del XX, el joropo se hace popular en Venezuela a través de la creación de Pedro Elías Gutiérrez, “alma llanera”.

Luego se difundió mediante los conciertos de la Banda Nacional de Caracas y de ahí pasó a todos los repertorios, no solo de bandas, Entre tanto los golpes conocidos durante el siglo pasado con diferentes nombres adquirieron una coreografía particular que también recibió el nombre de joropo. (Robayo D. , 2008)

Luego, la música llanera entra en una transición en lo instrumental ya que se empiezan a sustituir instrumentos como “el requinto, el guitarrón (tiple), la bandola y la sirrampla” (Robayo D. , 2008). Y de este modo se empieza a conformar el formato estándar que conocemos actualmente para tocar música llanera.

4.3 El pajarillo

El pajarillo es uno de los golpes llaneros más tocados por los músicos de los llanos colombo-venezolanos, una de las razones por las cuales es preferido a la hora de ejecutarlo, es por su gran velocidad. Ya que así se puede demostrar el “virtuosismo” de sus intérpretes.

“El Pajarillo como expresión musical tradicional popular, es característico de este, que el cantador entra con un Grito sostenido o “tañío”, también llamado "leco" por los llaneros, que pareciera reflejar el espacio abierto del llano en su gesto declamatorio y evocar quizá los antiguos gritos de los vaqueros para reunir o hacer desplazar el ganado por las sabanas”. (Paredes Avella, 2014)

Cuando hablamos del origen o la autoría del golpe pajarillo aparecen varias posiciones, una de las más relevantes y que toma validez al ser aceptada por muchos de los estudiosos de la música llanera es que

“En Colombia se atribuye la autoría de este golpe de joropo al llanero colombo-venezolano, José Agustín Pinto. Cuentan que lo creó en la década de 1880-90 "en honor al caballo de su silla, de nombre pajarillo que murió un día cualquiera a consecuencia de la mordedura de una serpiente cascabel. Como quiera que el

señor Pinto, hombre hijo de madre llanera colombiana y padre venezolano, amaba tanto a su caballo como cualquier llanero, sintió en el alma su muerte y esa misma tarde tomó en sus manos el requinto y se inspiró musicalmente en él y evidentemente nació un nuevo golpe llanero al que llamó como su caballo "PAJARILLO" (lo mejor del llano , 2008)

Los golpes llaneros dependiendo del modo, menor o mayor, tienen su nombre para clasificarlos, el pajarillo siempre se debe tocar en modo menor manteniendo una relación acórdica de Im – iV – V –V – Im. Ésta es la progresión armónica la cual se ejecuta de manera cíclica y a partir de la misma se componen las canciones y la música instrumental llanera, tratando de no salirse de esta relación de los acordes, ya que cada cambio que se hace a la progresión puede hacer que ya no se llame pajarillo, sino que se le de otro nombre al golpe.

Por ejemplo si tocamos esa misma progresión armónica I - IV – V – V - I en modo mayor, cambia el nombre y ya no se le llamaría pajarillo sino Seis por derecho demostrando así lo anteriormente expuesto.

4.4 Mamonales

Los mamonales es un golpe llanero que con el paso del tiempo se ha dejado de tocar por los músicos llaneros, uno de los objetivos de esta investigación es no dejar perder elementos que fueron importantes de la música llanera, por esta razón se escogió los mamonales para hacer la segunda adaptación para aplicar a la marimba sinfónica.

Este golpe llanero maneja la siguiente progresión armónica:

[I – I – I - V7- V7- V7- V7- I]

[V7de VI – VIIm – V7 de V – V - V7 de II – IIIm - V7 - I]

El golpe de mamonales está en el régimen de acentuación por derecho, se toca siempre en modo mayor manejando la relación acórdica anteriormente planteada.

La progresión de dominantes de los diferentes grados de la tonalidad le da la sonoridad característica a este golpe llanero.

5. LA MARIMBA SINFÓNICA (CROMÁTICA)

5.1 Familia de la marimba

En la percusión tenemos gran cantidad de instrumentos que podemos clasificarlos según su afinación o según su estructura. Cuando clasificamos los instrumentos de percusión por su afinación aparecen dos categorías para organizarlos

- los instrumentos de altura determinada:

“Son aquellos instrumentos de percusión que el sonido que producen se puede medir y corresponde con las notas de la escala musical por ejemplo el glockenspiel, xilófono, timpani, la marimba, el vibráfono entre otros”. (Diego, s.f.)

- Los instrumentos de altura indeterminada:

Son aquellos instrumentos de percusión que no producen notas musicales perfectamente afinadas. Su sonido no genera una sensación clara de altura. Sólo podemos clasificarlos si suenan más agudo o más grave por ejemplo el bombo, redoblante, las maracas entre otros. Pero en esta categoría en la cual están la mayoría de los instrumentos de percusión la podemos sub dividir en 3 grupos de acuerdo al material de los mismos.

También los podemos clasificar de acuerdo a su estructura.

- **a) los membranófonos:** *En los que el sonido se produce por membranas fuertemente tensadas. (Por ejemplo, tambor, timbal, bombo, etc)*
- **a) los idiófonos:** *En los que el sonido es producido por la materia misma del instrumento, gracias a su solidez y elasticidad, sin que se tenga el recurso a la tensión de membranas o de cuerdas. (Por ejemplo: la lira, marimba,*

xilófono, vibráfono, campanas, triángulos, platillos, etc.) (DNR, 2012)

Explicadas las categorías de los instrumentos de percusión, nos centraremos en la marimba cromática, el cual es un instrumento idiófono ya que produce su sonido por medio de unos tubos que se encuentran debajo de cada una de las placas del instrumento, las placas de la marimba tiene diferentes tamaños entre más graves son más largas y a medida de que se pasa al registro agudo son más cortas.

5.2 Características físicas de la marimba

Normalmente los materiales con los que se construye la marimba cromática son:

a.) EL TECLADO: se utiliza el hormigo sin nudos. Existen otras clases de madera para el teclado tal como el granadillo, el roxpul, taxisco, el hormigo es el que más se utiliza para la resonancia. Existen variedades de hormigo como el blanco, café, amarillo y negro. El de mejor calidad es el negro de montaña y no de potrero porque el aire lo arroja y crece con el hilo torcido y le quita resonancia. El de montaña crece recto y limpio, hay hormigo hembra y hormigo macho. El hormigo hembra se reconoce por la hoja más pequeña y su resonancia es mejor.

Se utiliza un árbol de unos cuarenta años, no debe estar tierno, debe de estar muy seco y después se hornea para quitar las últimas gotas de agua y tapar los poros para que no penetre la humedad.

b.) LA CAJONERÍA O CAJAS DE RESONANCIA: se utiliza el ciprés o el cedro.

c.) LA MESA: se utiliza el cedro, matilisguate, madera amarilla de chonte, pino blanco, Ciprés, palo blanco, caoba, ébano o conacaste. Al pino debe aplicársele pentaclorafenol.

d.) LAS CLAVIJAS: se utiliza el güitzitzil, el roble, el palo de chile o el tapalcut.

e.) HACER BAQUETAS: se utiliza el güitzitzil.

f.) *LAS CABEZAS DE LAS BAQUETAS:* se utiliza la resina del palo de hule.
(León, 2014)

La siguiente es una de las marimbas actuales creada por la empresa Marimba One, la cual es una de las más importantes constructoras de marimbas cromáticas:



Ilustración 5 la marimba cromática actual

Imagen tomada de:

https://lapercusionunmundofascinante.files.wordpress.com/2013/06/marimba_one_4000_series.jpg Recuperada el 18 de agosto de 2016

5.3 Compositores e intérpretes relevantes

Hablar de los compositores más relevantes en la marimba es algo muy subjetivo, por esta razón se expondrán, a consideración del autor, marimbistas que generaron aportes al instrumento. Aportes en la técnica, en la interpretación o en el tipo de

agarre de las baquetas, y que con esto hicieran que el estudio y la ejecución de la marimba fuera evolucionando hasta la actualidad.

El primero es el percusionista Leigh Howard Stevens:

Nació en Orange, New Jersey el 9 de marzo de 1953, se graduó de Columbia High School en Maplewood. Stevens fue uno de los percusionistas que hizo que se empezara a ver la marimba como un instrumento solista. Como marimbista en solitario, ha realizado cientos de recitales en todo el mundo en lugares que van desde la Holanda a la República Popular de China a Japón a Alemania, así como casi en totalidad de los 50 estados de los EE.UU.

Durante la década de 1970, comenzó a escribir sus pensamientos y ejercicios que inventó con el fin de facilitar el dominio de esta nueva técnica, como resultado de esto publicó en el año de 1979 *Movement for Marimba*, en su compañía llamada Marimba Productions. Este primer método ya va en su sexta edición, con más de 500 ejercicios del agarre a 4 baquetas.

La técnica propuesta por Stevens es una de las más estudiadas para la enseñanza de la marimba actualmente, generando muy buenos resultados en el apropiamiento de la técnica para la ejecución de las obras para marimba solista.

"yo estimaría que del 80 al 90 por ciento de marimbistas todo el mundo utilizan la técnica que creó Leigh," dice Gordon Stout, profesor de percusión en Ithaca College.

Recuperado el día 20 de septiembre de 2016, de:

<http://www.pas.org/About/thesociety/halloffame/StevensLeighHoward.aspx>

El siguiente percusionista es Gary Burton:

Nacido en 1943 y criado en Indiana, Gary Burton aprendió a tocar el vibráfono y, a la edad de 17 años. Burton es uno de los vibrafonistas más importantes ya que ha desarrollado un estilo pianístico en el vibráfono usando 4 baquetas dos en cada mano.

Su técnica particular consiste en la posición de la mano con el pulgar orientado hacia arriba, lo que hace que para algunas personas la mano esté más relajada y resulte

más cómodo tocar, su propuesta de agarre aunque es más usada en el vibráfono también, muchos marimbistas usan este tipo de agarre para tocar.

Recuperado el día 25 de septiembre de 2016, de la página oficial:
<http://www.garyburton.com/biography/>

En el siguiente link pueden encontrar la explicación del grip (agarre) de las baquetas propuesto por Gary Burton.

<https://www.youtube.com/watch?v=pfHoqV1ng5M>.

Ahora hablaremos de un percusionista brasilero quien propone otro tipo de agarre de las baquetas para tocar la marimba criticando en parte los anteriormente expuestos.

Su nombre es Ney Rosauero.

Nació en Río de Janeiro (Brasil) el 24 de octubre de 1952, comenzó estudiando Percusión en 1977 con Luiz Anunciação, Percusionista de la Orquesta Sinfónica Brasileira en Río de Janeiro.

Como compositor, ha publicado más de 100 piezas para percusión así como varios métodos. Su Concierto para Marimba y Orquesta ha sido interpretado por más de 2500 Orquestas diferentes de todo el mundo y sus nueve discos en solitario han recibido la ovación de la crítica y han sido aclamados por los percusionistas y amantes de la música en general.

Recuperado el día 30 de septiembre de 2016 de la página oficial de Ney Rosauero:
<http://neyrosauero.com/about/bio-espanol>.

Rosauero propone un tipo de agarre diferente al de Burton o el de Stevens, con el cual considera que se puede tener más control en el ataque y así mejorar la interpretación.

En el siguiente link Rosauero da una explicación detallada del agarre.

<https://www.youtube.com/watch?v=zrgdNpBdyOM>.

Por último hablaremos de una de las compositoras e intérpretes más importantes de la marimba actualmente, su nombre es Keiko Abe. Nació el 18 de abril de 1937 (edad 79), Tokio, Japón. Es un referente para los marimbistas en formación ya que ha hecho más de 70 composiciones para marimba, también colaboró con Yamaha para la construcción de la marimba de concierto de 5 octavas.

Keiko Abe usa como elemento a la hora de la composición la subjetividad y representar sensaciones o lugares por medio de la textura, al interpretar obras como Prism Rhapsody, frogs, Marimba d'amore entre otras.

Los percusionistas anteriormente expuestos son sólo unos de los más influyentes en el desarrollo de la marimba, pero quedan por fuera gran cantidad de marimbistas que también generaron aportes al instrumento y que actualmente siguen explotando la riqueza rítmica, armónica y tímbrica características de este instrumento.

6. PROPUESTA

6.1 Explicación del agarre de las baquetas

De los compositores de marimba que se expusieron previamente, se propone abordar los siguientes ejercicios usando el agarre de las baquetas de Stevens.

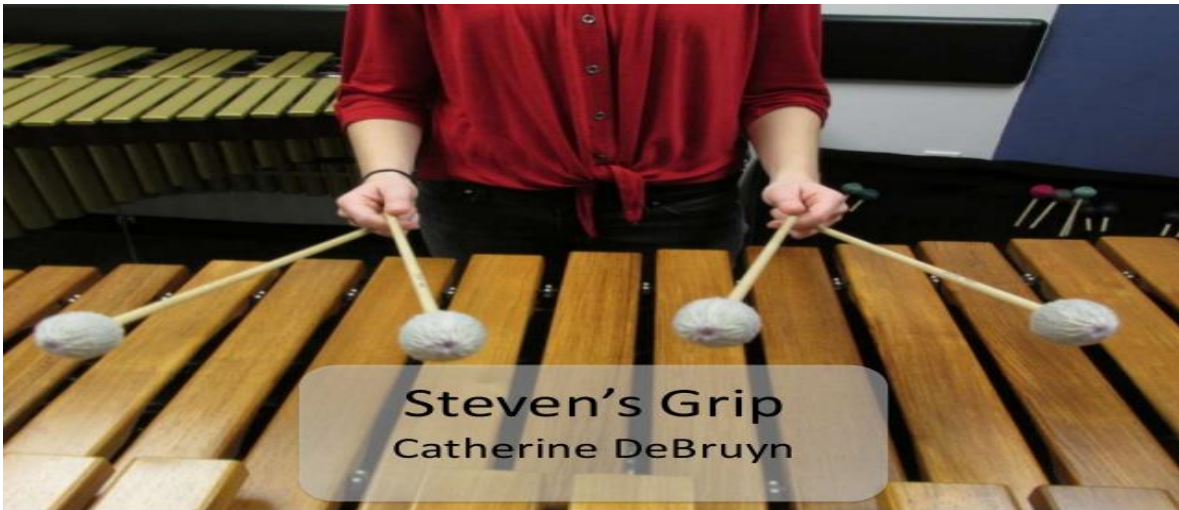


Ilustración 6. Imagen agarre Stevens

Imagen recuperada el 24 de septiembre de 2016 de:

<http://image.slidesharecdn.com/cdebruynppt-131204224841-hpapp02/95/stevens-grip-1-638.jpg?cb=1386197741>

Para hacer este tipo de agarre deben:

1. Sostener la baqueta interna apoyando la punta de la baqueta en el centro de la palma de la mano



Ilustración 7. Apoyo de la baqueta interna.

Imagen recuperada el 24 de septiembre de 2016 de:

<http://image.slidesharecdn.com/cdebruynppt-131204224841-phpapp02/95/stevens-grip-3-638.jpg?cb=1386197741>

2. Usar el dedo corazón para apoyar esta baqueta ejerciendo presión sobre ella y hacer “pinza” con los dedos pulgar e índice.



Ilustración 8. Agarre baqueta interna

Imagen recuperada el 25 de septiembre de 2016 de:

<http://image.slidesharecdn.com/cdebruynppt-131204224841-phpapp02/95/stevens-grip-4-638.jpg?cb=1386197741>

3. El agarre de la baqueta externa consiste en sostenerla con los dedos anular y meñique ejerciendo presión sobre la baqueta.

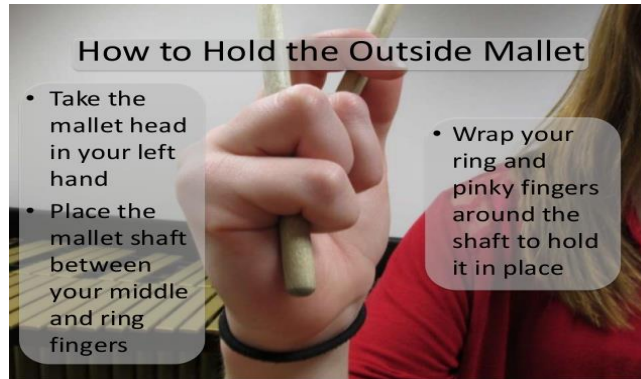


Ilustración 9. Agarre baqueta externa

Imagen recuperada el 25 de septiembre de 2016 de:
<http://image.slidesharecdn.com/cdebruynppt-131204224841-phpapp02/95/stevens-grip-5-638.jpg?cb=1386197741>

6.2 Ejercicios detonantes

6.2.1 Ejercicio No. 1. Progresión armónica para pajarillo en Dm.

El primer ejercicio que se propone tiene como finalidad que el marimbista conozca y pueda tocar la progresión armónica característica del golpe llanero de pajarillo. Esta progresión maneja la relación acórdica de [I – IVm – V – V:] de forma cíclica. Esta progresión se usa en cualquier tonalidad, en el caso del ejercicio se propone en Em, ya que la adaptación del pajarillo chipoleao se encuentra en esta tonalidad y el objetivo de estos ejercicios previos es prepararse para su ejecución.

- Propuesta agarre de las baquetas:

Marimba 1: Usar 3 baquetas. 2 en la mano derecha usando el agarre Stevens y 1 en la mano izquierda

Marimba 2: Usar 4 baquetas. Usando el agarre Stevens para hacer los bloques de acordes.

- Sugerencia de cómo hacer el ejercicio :

Hacer el ejercicio repitiéndolo 4 veces para empezar a interiorizar la progresión armónica, primero a un tiempo de blanca con puntillo 40 e ir subiéndolo de a 10 hasta llegar a 70 Bpm. Luego se propone que cambien de rol para así comprender la generalidad del ejercicio.

6.2.1.1 Partitura

Score

Ejercicio 1

Progresión armónica para pajarillo en Dm

Dario robayo
Adaptación: Santiago Zamora

$\text{♩} = 70$

Marimba 1

Marimba 2

Mrb. 1

Mrb. 2

Ejercicio 1. Progresión armónica para pajarillo

Ejercicio tomado de: Repertorio para arpa llanera nivel 5 Autor: Darío Robayo y Ricardo Zapata.

6.2.2 Ejercicio No. 2. Progresión armónica y variaciones de bajo por derecho para pajarillo final característico.

Este ejercicio tiene como finalidad que conozcan las variaciones del bajo más usadas en la acentuación por derecho. Mientras la marimba 1 hace la progresión armónica del pajarillo en Em, la marimba 2 va haciendo diferentes variaciones del bajo del arpa por derecho, además que puedan tocar uno de los finales característicos y más usados para pajarillo.

- Propuesta agarre de las baquetas:

Marimba 1: Usar 3 baquetas. 2 en la mano derecha usando el agarre Stevens y 1 en la mano izquierda

Marimba 2: Usar 2 baquetas.

- Sugerencia de cómo hacer el ejercicio :

Hacer las repeticiones propuestas en la partitura, iniciar practicando solo la progresión armónica con las variaciones del bajo por derecho en la marimba 2, prestando atención a la progresión armónica.

Luego practicar por aparte el final del ejercicio, primero a un tiempo lento y luego ir subiéndole la velocidad hasta lograr el ensamble de las dos partes de la marimba, teniendo en cuenta la indicación de ritardando del final.

6.2.2.1 Partitura

Ejercicio 2

Progresión armónica pajarillo con variaciones del bajo por derecho final característico

Score

Gerardo Ramirez - Dario robayo

Trancipción y adaptación: Santiago Zamora

$\text{♩} = 70$

Marimba 1

Marimba 2

Mrb. 1

Mrb. 2

Ejercicio 2. Progresión armónica y variaciones de bajo por derecho para pajarillo final característico

Fuente: Entrevista a los arpistas Gerardo Ramírez y Darío Robayo.

6.2.3 Ejercicio No. 3. Progresión armónica con bajo gotera sencilla para pajarillo

El objetivo de este ejercicio es conocer la progresión armónica del pajarillo con acompañamiento del bajo de gotera sencilla, la marimba 1 tiene la progresión y la marimba 2 el bajo gotera, este bajo rítmicamente se compone por 2 corcheas y luego 2 negras en un compás de $\frac{3}{4}$.

- Propuesta agarre de las baquetas:

Marimba 1: Usar 3 baquetas. 2 en la mano derecha usando el agarre Stevens y 1 en la mano izquierda

Marimba 2: Usar 2 baquetas.

- Sugerencia de cómo hacer el ejercicio :

Hacer los primeros 4 compases a varias velocidades ya que ahí se muestra la gotera y la progresión armónica.

Luego practicar por aparte el final del ejercicio, primero a un tiempo lento y luego ir subiéndole la velocidad hasta lograr el ensamble de las dos partes de la marimba, hasta llegar a tocar el ejercicio en tiempo de blanca con puntillo 70.

6.2.3.1 Partitura

Ejercicio 3

Progresión armónica con
bajo gotera sencilla para pajarillo

Darío Robayo
Santiago Zamora

Score

♩. = 70

Marimba 1

Marimba 2

Mrb. 1

Mrb. 2

Ejercicio 3. Progresión armónica con bajo gotera sencilla para pajarillo

Fuente: Repertorio para arpa llanera nivel 5 Autor: Darío Robayo y Ricardo Zapata y entrevista.

6.2.4 Ejercicio No. 4. Bajo gotera de pulso para pajarillo en Re menor

Este ejercicio tiene como finalidad dar a conocer el bajo de gotera de pulso que se usa como acompañamiento en el pajarillo. Además a este ejercicio se le agregó una melodía, para poder escuchar la relación del bajo con lo melódico y contextualizar la función del bajo de acompañamiento.

El bajo gotera de pulso consiste en tocar en un compás de $\frac{3}{4}$ 3 negras por compás, el giro melódico del bajo se construye utilizando las notas del acorde de acuerdo a la progresión armónica.

- Propuesta agarre de las baquetas:

Marimba 1: Usar 2 baquetas. Ya que el ejercicio es puramente melódico.

Marimba 2: Usar 2 baquetas.

- Sugerencia de cómo hacer el ejercicio :

Hacer 4 veces los 4 primeros compases del ejercicio, ya que en esta sección las 2 marimbas hacen el bajo de gotera de pulso, haciéndolo varias veces lograrán interiorizarlo. Luego la marimba 1 inicia a tocar una melodía y la marimba dos se mantiene haciendo el bajo de gotera de pulso.

Una vez terminen de tocar el ejercicio, es necesario que cambien de roles.

6.2.4.1 Partitura

Score

Ejercicio 4

Bajo gotera de pulso para pajarillo
en Re menor

Darío Robayo
Adaptación: Santiago Zamora

$\text{♩} = 70$

Marimba 1

Marimba 2

Mrb. 1

Mrb. 2

R L L R L L L L R R L L R R

R L L R L L

7 1. 2.

Ejercicio 4. Bajo gotera de pulso para pajarillo en Re menor

Ejercicio tomado de: Repertorio para arpa llanera nivel 5 Autor: Darío Robayo y Ricardo Zapata, entrevista a los arpistas Gerardo Ramírez y Darío Robayo.

6.2.5 Ejercicio No. 5. Melodía con bajo doble gotera por derecho

Este ejercicio tiene como finalidad dar a conocer el bajo de gotera doble que se usa en el pajarillo. Además este ejercicio tiene en la marimba 1 una melodía que va dándole sentido al patrón de acompañamiento del bajo.

El bajo gotera de pulso consiste en tocar en un compás de $\frac{3}{4}$ rítmicamente 3 corcheas, una negra, y una corchea por compás. El giro melódico de bajo se construye utilizando las notas del acorde de acuerdo a la progresión armónica.

- Propuesta agarre de baquetas:

Marimba 1: Usar 2 baquetas. Ya que el ejercicio es puramente melódico

Marimba 2: Usar 2 baquetas.

- Sugerencia de cómo hacer el ejercicio :

Hacer el ejercicio 4 veces ya que es un ejercicio bastante corto, ir subiendo la velocidad arrancando en tiempo de blanca con puntillo 30 y llevar el ejercicio hasta 60.

Una vez terminen de tocar el ejercicio, es necesario que cambien de roles.

6.2.5.1 Partitura

Ejercicio 5

Score Melodía con bajo de doble gotera por derecho

Darío Robayo

Adaptación: Santiago Zamora

$\text{♩} = 60$

8va -

Marimba 1

Marimba 2

The score is for two marimbas in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked as quarter note = 60. Marimba 1 plays a melody in the 8va register, consisting of a sequence of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. Marimba 2 plays a bass line with double grace notes (accents) on the eighth notes: G3, F3, E3, D3, C3, Bb2, A2, G2. The piece concludes with a final chord in both staves.

Ejercicio 5. Melodía con bajo doble gotera por derecho

Ejercicio tomado de: Repertorio para arpa llanera nivel 5 Autor: Darío Robayo y Ricardo Zapata.

6.2.6 Ejercicio No. 6. Progresión armónica para pajarillo con bajo acriollado

Este ejercicio tiene como objetivo usar la progresión armónica del pajarillo, con el acompañamiento del bajo acriollao, la marimba 1 tiene la progresión armónica y la marimba 2 el bajo.

Este bajo rítmicamente se compone por un silencio de corchea, una corchea y dos negras en un compás de $\frac{3}{4}$. El giro melódico de bajo se construye utilizando las notas del acorde de acuerdo a la progresión armónica.

- Propuesta agarre de baquetas:

Marimba 1: Usar 3 baquetas. 2 en la mano derecha usando el agarre Stevens y 1 en la mano izquierda

Marimba 2: Usar 2 baquetas.

- Sugerencia de cómo hacer el ejercicio :

Hacer los primeros 4 compases 4 veces seguidas a varias velocidades hasta aprender e interiorizar este tipo de bajo en relación con la armonía que lleva la marimba 1, al terminar cambiar de roles.

6.2.6.1 Partitura

Ejercicio 6

Progresión Armónica para pajarillo con bajo acriollao

Score

Darío Robayo

Adaptacion: Santiago Zamora

♩. = 60

X4

Marimba 1

Marimba 2

Ejercicio 6. Progresión armónica para pajarillo con bajo acriollado

Ejercicio tomado de: Repertorio para arpa llanera nivel 5 Autor: Darío Robayo y Ricardo Zapata

6.2.7 Ejercicio No. 7. Melodía pajarillo chipoleao cambio de acentuación por corrido a por derecho

Este ejercicio tiene como finalidad tocar una misma melodía, en este caso de la introducción del pajarillo chipoleao y hacer en la marimba 2 un bajo por corrido y luego hacer el cambio a por derecho, sin que la melodía ni la métrica cambie, lo que cambia es el lugar de la melodía en el compás y la acentuación que se le coloca.

Cuando la melodía se toca por corrido se deben acentuar las 2 primeras corcheas del compás de 3/4, pero cuando pasamos a por derecho usando un compás de 4/4 las notas que se acentúan son las terceras que en este caso caen en el la primera y cuarta corchea por compás, logrando así sentir el cambio de acentuación.

- Propuesta agarre de baquetas:

Marimba 1: Usar 3 baquetas. 1 en la mano derecha, y 2 en la mano izquierda usando el agarre Stevens

Marimba 2: Usar 2 baquetas

.

- Sugerencia de cómo hacer el ejercicio :

Para mayor facilidad en la ejecución de la marimba 1 se debe tocar con la mano derecha la nota repetida (re) y con la mano izquierda hacer las terceras todo el tiempo y de esta manera poder hacer mejor los cambios en la acentuación.

Para la marimba 2 es necesario sentir el compás de $\frac{3}{4}$ y practicar el cambio en el compás de 4/4 para hacer el cambio de por corrido a por derecho, se recomienda hacer el compás anterior al de 4/4 y el siguiente varias veces. Luego hacer todo el ejercicio a tiempo lento prestando atención a la acentuación escrita.

Al final intercambiar de roles.

6.2.7.1 Partitura

Ejercicio 7

Score

Melodía pajarillo chipoleao
cambio acentuación por corrido a por derecho

Joseito romero

Transcripción y adaptación: Santiago Zamora

$\text{♩} = 50$

Marimba 1

Marimba 2

Mrb. 1

Mrb. 2

f

p

f

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 1

Mrb. 2

f

p

f

8va

Ejercicio 7. Melodía pajarrillo chipoleao cambio de acentuación por corrido a por derecho

Fuente: Pajarrillo chipoleao de Joseito Romero

6.2.8 Ejercicio No. 8. Melodía del pajarillo chipoleao con variaciones del bajo para chipola.

Este ejercicio tiene como finalidad aprender una de las 3 formas de acentuación de la música llanera, la cual es la chipola y así preparar a quien lo haga, para más adelante tocar la adaptación del pajarillo chipoleao. En este caso se usa la melodía del pajarillo chipoleao y se acompaña con el bajo característico para chipola en el arpa en la marimba 2, a este bajo se le agregan 2 variaciones para mostrar diferentes patrones de acompañamiento de los bajos para este tipo de acentuación.

Mirar la explicación de la chipola en los regímenes de acentuación.

- Propuesta agarre de baquetas:

Marimba 1: Usar 2 baquetas. Ya que el ejercicio es puramente melódico

Marimba 2: Usar 2 baquetas.

- Metodología:

Para mayor facilidad en la ejecución de este ejercicio se recomienda estudiar cada marimba por aparte, hasta entender bien las variaciones y cómo es el giro melódico de la marimba 1, para así facilitar el ensamble.

Luego revisar la digitación propuesta ya que a consideración del autor es la más natural para tocar este ejercicio.

Al final intercambiar de roles.

6.2.8.1 Partitura

Ejercicio 8

Melodía del pajarillo chipoleao
con variaciones del bajo para chipola

Score

Joseito Romero

Transcripción y adaptación: Santiago Zamora

$\text{♩} = 60$ *8va*-----

Marimba 1

Marimba 2

p

p

8va-----

7

Mrb. 1

Mrb. 2

*mf*³

*f*³

mf

f

Ejercicio 8. Melodía del pajarillo chipoleao con variaciones del bajo para chipola.

Fuente: Pajarillo chipoleao de Joseito Romero

6.2.9 Ejercicio No. 9. Melodía introducción mamonaes con acompañamiento de progresión armónica característica

Este ejercicio tiene como finalidad preparar al marimbista para tocar la segunda adaptación, la cual se desarrolla en el golpe llamado mamonaes, este ejercicio toma la melodía de la introducción de la adaptación ya que en esta se muestra la progresión característica de este golpe llanero.

Mientras la marimba 1 hace la melodía, la marimba 2 va acompañando primero con figuras de negras con puntillo y luego con acordes de la progresión armónica.

- Propuesta agarre de baquetas:

Marimba 1: Usar 2 baquetas.

Marimba 2: Usar 3 baquetas. 1 en la mano derecha, y 2 en la mano izquierda usando el agarre Stevens

- Sugerencia de cómo hacer el ejercicio :

Antes de iniciar el montaje de este ejercicio, se recomienda hacer un trabajo de escalas a octavas y luego hacer intervalos de tercera, cuarta, octava para preparar la precisión a la hora de los saltos de la melodía a octava.

En la marimba 2 se recomienda trabajar los acordes de los últimos 4 compases por aparte para generar una memoria muscular y así poder tocar este ejercicio a una mayor velocidad

Al final intercambiar de roles.

6.2.9.1 Partitura

Ejercicio 9

Melodía introducción los Mamonaes con
acompañamiento de progresión característica

Score

Música Tradicional popular

Trascripción y adaptacion: Santiago Zamora

$\text{♩} = 60$ *8^{va}*

Marimba 1

Marimba 2

Mrb. 1

Mrb. 2

Ejercicio 9. Melodía introducción los mamonaes con acompañamiento de progresión característica

Fuente: Música tradicional colombiana, versión Eugenio Bandre.

6.2.10. Ejercicio No. 10 Melodía principal de los mamonales con variaciones del bajo

Este ejercicio tiene como finalidad poner en práctica en el golpe de mamonales todos los elementos trabajados en los ejercicios previos, usándolos como el acompañamiento de la melodía principal. En este ejercicio se usan los bajos de gotera de pulso, gotera sencilla, tamboreao.

- Propuesta agarre de baquetas:

Marimba 1: Usar 2 baquetas.

Marimba 2: Usar 3 baquetas. 1 en la mano derecha, y 2 en la mano izquierda usando el agarre Stevens

- Sugerencia de cómo hacer el ejercicio :

Antes de iniciar el montaje de este ejercicio, es necesario haber hecho los ejercicios anteriores para poder entender y dominar los diferentes bajos de acompañamiento del arpa llanera.

Se recomienda que la marimba 1 toque la melodía prestando mayor atención a lo que hace la marimba 2 y así facilitar el proceso de ensamble, ya que rítmicamente no son iguales y pueden tener inconvenientes a la hora de tocar al tiempo.

En la marimba 2 se recomienda tener en cuenta todos los elementos que se expusieron previamente, para que este ejercicio suene acorde a lo aprendido previamente.

Al final intercambiar de roles. Al hacer esto prácticamente estaría lista la adaptación de los mamonales.

6.2.10.1 Partitura

Ejercicio 10

Score Melodía principal de los mamonaes con variaciones del bajo
de gotera de pulso, sencilla y tamboreo

Música Tradicional popular

Versión y adaptación: Santiago Zamora

$\text{♩} = 60$

The musical score is written for four marimba parts: Marimba 1, Marimba 2, Mrb. 1, and Mrb. 2. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked as quarter note = 60. The score is divided into two systems of two staves each. Marimba 1 and Mrb. 1 play the main melody in the treble clef, while Marimba 2 and Mrb. 2 play accompaniment in the bass clef. The first system covers measures 1-5, and the second system covers measures 6-10. The melody consists of eighth and quarter notes, with some rests. The accompaniment features a steady eighth-note pattern in the bass clef and rests in the treble clef.

Mrb. 1

Mrb. 2

Ejercicio 10. Melodía principal de los mamonaes con variaciones del bajo

Fuente: Música tradicional colombiana, versión Eugenio Bandre.

6.3 Análisis

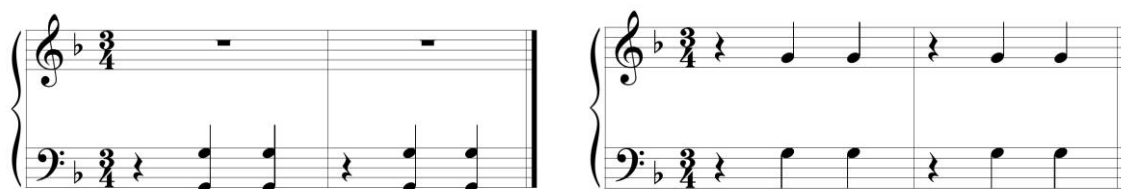
- CATEGORÍAS DE ANÁLISIS:
 1. Los retos de la adaptación.
 2. Cambios a la música original.
 3. Elementos característicos del instrumento.
 4. Cambios o sugerencias en relación a los intérpretes.

6.3.1 Análisis de aplicación de la adaptación de pajarillo chipoleao de Joseito Romero en la marimba cromática

Categoría 1:

A la hora de iniciar el montaje de la adaptación en la marimba surgieron dificultades como:

- El problema del registro del arpa llanera a la hora de escribirla, ya que el arpa llanera se acostumbra a escribir una octava abajo del sonido real, y en la marimba se acostumbra a escribir en la octava donde suena realmente, por estas razones fue necesario hacer algunas modificaciones de cambios de octavas como:



Antes

Después

Esto se hizo para que la persona que lea tanto las adaptaciones como los ejercicios toque exactamente lo que está escrito en la partitura.

- En los laboratorios de aplicación encontramos dificultad en el montaje, en las secciones en donde la marimba 2 hace tiempos y la marimba 1 hace contratiempos, esta figura en varios momentos de la adaptación generó dificultades a la hora de hacer el montaje por ejemplo.

- Más adelante en el montaje de la adaptación, al llegar al compás 70 aparece la sección más difícil de la adaptación, tanto para el montaje como para la ejecución de la melodía de la marimba 1, ya que a la velocidad de la adaptación y por los saltos melódicos no es cómodo tocarlo y es necesario repetir en el baqueteo la misma mano. Por esta razón fue necesario proponer 2 baqueteos distintos para facilitar la ejecución.

- Sin duda, una de las dificultades a la hora de ensamblar la adaptación fue la cantidad de elementos de la música llanera que se usan en este pajarillo chipoleao y que hacían que la memorización de toda la obra global fuera más compleja. Por esta razón fueron necesarias varias sesiones para llegar a comprender estos elementos y lograr tocar de principio a fin esta adaptación.

Categoría 2:

- Cambios a la música original

Al ser dos instrumentos que aunque uno es de cuerda pulsada y el otro de percusión, definitivamente la sonoridad es un elemento que cambia de la grabación original. Pero tanto el arpa, como la marimba comparten prácticamente el mismo registro, por esta razón fue posible adaptar la mayoría de los elementos del pajarillo chipoleao. Solo fueron necesarios algunos cambios en la octava de algunos pasajes.

La única modificación al audio original fue el siguiente:

Antes

The musical score for 'Antes' consists of two systems. The first system features a treble clef staff with a melodic line in 3/4 time, starting with a quarter note, followed by eighth notes, and ending with a triplet of eighth notes. The bass clef staff contains rests. The second system has a treble clef staff with rests and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Después

The musical score for 'Después' consists of two systems. The first system has a treble clef staff with rests and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system has a treble clef staff with rests and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes, starting with a forte (*f*) dynamic. The final measure of the second system has a treble clef staff with a triplet of eighth notes and a bass clef staff with rests, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Fue necesario en esta parte de la adaptación, eliminar lo que hacía la segunda marimba y pasarle la melodía de la marimba 1, ya que la siguiente sección requiere que quien está tocando la marimba 1, toque con 3 baquetas para poder hacer los acordes propuestos, entonces se tomó esta decisión para darle tiempo al marimbista 1 de agarrar otra baqueta y usando el agarre Stevens, poder tocar la siguiente sección con 2 baquetas en la mano derecha y una en la mano izquierda.

Categoría 3

Los siguientes son los elementos que a la hora de la transcripción, el autor de la investigación, no percibió y que luego de las sesiones de corrección de la partitura con el maestro Darío Robayo fueron necesarios agregar a la adaptación.

1. El primer elemento fue el final de cada sección, en la cual el arpa hace un cierre característico que cuando se transcribió solo se ponía la figura a tiempo, pero en verdad lo que hace el arpista normalmente es un silencio de corchea, corchea y negra bien sea con intervalo de quinta, unísono o de octava.

Antes

Después

2. En el arpa llanera es característico hacer un apoyo a la melodía mediante un acorde en bloque con duración de una negra y luego otra negra, este elemento es común en el arpa llanera, pero al momento de ensamblar la adaptación, se pudo observar que el marimbista 2 todo el tiempo podía hacer su parte usando solo 2 baquetas, por esta razón se tomó la decisión que en vez de hacer el acorde en bloque, se hicieran 2 de las notas del acorde como apoyatura de semicorcheas y caer a una negra y así lograr la sonoridad de ese acompañamiento del arpa.

Antes

The musical score for 'Antes' is in 3/4 time and B-flat major. The right hand plays a melody of eighth notes: G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4. The left hand plays a block chord accompaniment: a whole note chord of G2, Bb2, D3, F3, Bb3, D4, followed by a whole note chord of G2, Bb2, D3, F3, Bb3, D4.

Después

The musical score for 'Después' is in 3/4 time and B-flat major. The right hand melody is identical to the 'Antes' score. The left hand accompaniment is rhythmic, consisting of eighth notes: G2, Bb2, D3, F3, Bb3, D4, followed by a quarter note G2, a quarter note Bb2, a quarter note D3, and a quarter note F3.

Categoría 4

- Cuando se hicieron los laboratorios de aplicación de esta adaptación, fueron necesarios algunos cambios a la partitura, ya que al estar dos personas tocando en un mismo instrumento, en algunos momentos por la velocidad se chocaban los brazos y no permitían una buena ejecución, por esta razón fue necesario en algunos lugares bajar la marimba 2 una octava o subir una octava la marimba 1, el siguiente es un ejemplo de esto.

Antes

Después

6.3.2 Análisis de aplicación de la adaptación Los mamonaes autor desconocido en la marimba cromática

Categoría 1:

- La primera dificultad que se encontró en los laboratorios de aplicación, fueron las melodías por grados conjuntos ya que en el arpa es cómodo hacerlo pero en la marimba no, tocar intervalos de segunda mayor o menor con 2 baquetas por mano genera una dificultad para el montaje.

- Una de las secciones que generó mayores problemas para ensamblar fue la frase del compás 25 al 33, ya que acoplar los acordes de la marimba 1 con el bajo de gotera de pulso de la marimba 2 no fue tan fácil, por esta razón fue necesario el uso del metrónomo para facilitar el ensamble.

Categoría 2:

- Luego de las sesiones de corrección de la partitura con el maestro Darío Robayo se agregó la introducción característica de los mamonales a la partitura del audio tomado como referencia. Al ser un audio creado para la formación de los arpistas se había omitido la introducción por tener un grado más alto de dificultad que el propuesto para la cartilla.

- La partitura de los mamonales tomada de la cartilla para arpa nivel 5 tiene unos bajos de acompañamientos sencillos por lo que el autor de la investigación agregó los diferentes bajos que se estudiaron en los ejercicios previos para enriquecer la adaptación.

Antes:

Two systems of musical notation in 3/4 time, key of D major. The first system shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a simple accompaniment. The second system shows the same melodic line in the treble clef and a more complex accompaniment in the bass clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes.

Después:

Four systems of musical notation in 3/4 time, key of D major. The first system shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a simple accompaniment. The second system shows the same melodic line in the treble clef and a more complex accompaniment in the bass clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes. The third system shows the same melodic line in the treble clef and a more complex accompaniment in the bass clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth system shows the same melodic line in the treble clef and a more complex accompaniment in the bass clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4.

Categoría 3:

- Los elementos característicos del arpa llanera en esta adaptación son los diferentes bajos de acompañamiento expuestos en los ejercicios previos y la repetición como elemento característico de este golpe llanero.

Categoría 4:

- En los laboratorios de aplicación se pudo ver que en la sección de los acordes de la marimba 1, se cruzaban algunas notas con lo que hace la marimba 2, por esta razón fue necesario cambiar la inversión del acorde en el final de esa frase y así solucionar el problema de cruces.

Antes:

The musical score for 'Antes' is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of two systems of piano accompaniment. The first system features a complex melody in the right hand with many beamed eighth notes and chords, while the left hand has rests. The second system has a simpler melody in the right hand with quarter notes and rests, and a bass line in the left hand with dotted half notes.

Después:

The musical score for 'Después' is in 3/4 time with a key signature of two sharps. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a complex melody in the right hand with fingerings (2 3, 1 2) and rests in the left hand. The second system has rests in the right hand and a bass line in the left hand with fingerings (1, 1+3, 2).

6.4 Adaptaciones

6.4.1 Aspectos a tener en cuenta para el montaje de la adaptación de los mamonales

1. Para la ejecución de esta adaptación se propone que los dos marimbistas usen 3 baquetas, 2 en la mano derecha usando el tipo de agarre de Stevens explicado anteriormente y 1 baqueta en la mano izquierda. Ya que en varios puntos de la adaptación los marimbistas deben hacer bloques de acordes los cuales requieren de este número de baquetas para su correcta ejecución.

2. Tener en cuenta la digitación que se propone en la partitura, pues a consideración del autor de la investigación, es la más natural para lograr fluidez en el montaje.

3. Al hacer el ensamble es necesario buscar que cada uno de los dos músicos que la están tocando, pueda respetar el espacio del otro y así evitar la incomodidad a la hora de tocar, ya que al estar en la misma marimba es necesario buscar que cada marimbista pueda tocar lo más cómodo posible en cada pasaje de la adaptación.

4. Fue necesario hacer algunos cambios a la partitura de la cartilla para arpa nivel 5 del maestro Darío Robayo ya que se cambiaron algunos bajos para aclarar la progresión armónica y así se pueda sentir los cambios armónicos sin el acompañamiento de un grupo llanero.

6.4.2 Partitura adaptación de los mamonales

Los Mamonales Para marimba a 4 manos

Música Tradicional Popular
Versión: Eugenio Bandre
Transcripción: Ricardo Zapata B
Adaptación: Santiago Zamora

Score

♩. = 65 *8va*-----

Marimba 1

Marimba 2

Mrb. 1

Mrb. 2

1 2 3 2 1 3 1 1 2 1 3 2 1 2 3 3

3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 3 1 3 2 1 3 2 3

1 2 1 3

Los Mamonales

2

Mrb. 1

14

3 1 2 3 1 3 3 2 1 1 1 2 3 1 3 1 3 2 1 1 2 3 1 2 3

Mrb. 2

14

1 2 1+3 - 2 1

Mrb. 1

21

1 1 2 3 1 3 1 3 2 1 1 2 3

Mrb. 2

21

1+3 - 2 1

Mrb. 1

28

1 2 3 1

8va

Mrb. 2

28

1+3 - 2 1

Los Mamonales

The musical score is arranged in five systems, each with two staves: Mrb. 1 (top) and Mrb. 2 (bottom). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, along with fingerings and a '6^{ped}' marking.

System 1 (Measures 35-41): Mrb. 1 has a melodic line with a '6^{ped}' marking above it. Mrb. 2 has a rhythmic accompaniment. Fingerings: 2 3 1 2 (Mrb. 1, measure 41); 1 1+3 2 (Mrb. 2, measure 41).

System 2 (Measures 42-47): Mrb. 1 has a melodic line. Mrb. 2 has a rhythmic accompaniment.

System 3 (Measures 48-54): Mrb. 1 has a melodic line with a repeat sign. Mrb. 2 has a rhythmic accompaniment. Fingerings: 1 3 2 1 (Mrb. 2, measures 50, 52, 54).

Los Mamonaes

4

Mrb. 1

Mrb. 2

55

1 3 2 1

62

8^{va}

Mrb. 1

Mrb. 2

62

3 2 2 3

2 1 1 1 1

69

8^{va}

Mrb. 1

Mrb. 2

69

1 1+3 2

Los Mamonaes

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 1

Mrb. 2

1 2 1+2 1

6.4.3 Aspectos a tener en cuenta para el montaje de la adaptación del pajarillo chipoleao

1. Para la ejecución de esta adaptación se propone que los dos marimbistas usen 2 baquetas y al final la persona que toca la marimba 1 debe tomar otra baqueta para hacer el final de los acordes usando 2 baquetas con la mano derecha y 1 con la mano izquierda.
2. Tener en cuenta la digitación que se propone en la partitura pues a consideración del autor de la investigación es la más natural para lograr fluidez en el montaje.
3. Respetar las articulaciones que se proponen en la partitura, ya que los acentos, staccatos, portatos se escriben para imitar tal cual lo que hace el arpa llanera en este golpe.
4. En la sección del compás 131 al 146 la indicación que aparece con un X sobre cada nota, significa que al tocar se debe apagar cada una de la notas, dejando la baqueta abajo sin rebote y así lograr la sonoridad que se espera para ese momento de la adaptación

6.4.4 Partitura adaptación pajarillo chipoleao

Score

Pajarillo chipoleao

Para marimba a 4 manos

Autor: José Romero Bello
Tracripción: Santiago Zamora
Adaptación: Santiago Zamora

$\text{♩} = 65$

Marimba 1

Marimba 2

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 1

Mrb. 2

2 Pajarillo chipoleao

Mrb. 1

26 *8va*

Mrb. 2

26

Mrb. 1: *8va* (first system), *8va* (second system)

Mrb. 2: (first system), (second system)

Mrb. 1 Rhythmic Notation: L R L R L R L R L

Mrb. 1

35 *8va*

Mrb. 2

35

Mrb. 1: *8va* (first system), *8va* (second system)

Mrb. 2: (first system), (second system)

Mrb. 1 Rhythmic Notation: R R L R R L R R R R

Mrb. 2 Rhythmic Notation: R L R L R L L R L R R L R L R L R

Mrb. 1

44 *8va*

Mrb. 2

44

Mrb. 1: *8va* (first system), *8va* (second system)

Mrb. 2: (first system), (second system)

Mrb. 1 Rhythmic Notation: R R L R R L R R L R R L R R L R R L R R L R L R

Mrb. 2 Rhythmic Notation: R L R L R

Dynamic: *mf*

Pajarillo chipoleao

Mrb. 1

52

sf

L L

Mrb. 2

52

L R L R L R L R L R L R L R L L R L

Mrb. 1

61

sf

L L L R R L R R R L L R R L R R R L R L L R L R L R L R L R L

Mrb. 2

61

Mrb. 1

70

f

L R R L R R R L R L R R L R L R R L R L R R L R L R L R L

Mrb. 2

70

4

Pajarillo chipoleao

Mrb. 1

78 (8^{va})

Mrb. 2

78

Mrb. 1

85 (8^{va}) 8^{va}

Mrb. 2

85

Mrb. 1

93 (8^{va})

Mrb. 2

93

mf

mf

mf

mf

R L R L R L R L R L R L R L R L R L

L R L L R L R L R L R L R L R L R L

3

3

3

3

mf

mf

mf

mf

Mrb. 1

102 (8va)

Mrb. 2

Mrb. 1

110 (8va)

Mrb. 2

Mrb. 1

118 (8va)

Mrb. 2

6

Pajarillo chipoleao

Mrb. 1

127 (8^{va})
130 *f* 8^{va}
L R L L R L

Mrb. 2

127 (8^{va})
130 *f* 8^{va}
L R L R L

Mrb. 1

136 (8^{va})

Mrb. 2

136

Mrb. 1

145 (8^{va})
148 *f* 8^{va}

Mrb. 2

145

Pajarillo chipoleao

7

154 (8^{va})

Mrb. 1

154

Mrb. 2

163 (8^{va})

Mrb. 1

163

Mrb. 2

172

Mrb. 1

172

Mrb. 2

R L R L R R L R L R L R R L R L R L R L R

The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 180 to 189. Mrb. 1 (top) plays a series of chords in the right hand, while the left hand is silent. Mrb. 2 (bottom) plays a rhythmic pattern in the left hand, with the right hand silent. Below the Mrb. 2 staff, the following sequence of notes is written: L R L R L R L R L R L R L R L R L R L. A 'rit.' marking is placed above the first measure of the second system. The second system covers measures 189 to 190. Mrb. 1 plays a melodic line in the right hand, while the left hand is silent. Mrb. 2 plays a melodic line in the left hand, with the right hand silent. A 'R' marking is placed above the final measure of the second system.

CONCLUSIONES

Basado en el desarrollo de este trabajo de investigación y relacionando la pregunta y los objetivos iniciales, podemos concluir lo siguiente:

- Luego de una investigación a profundidad de los diferentes elementos característicos que ejecuta el arpa llanera al tocar los golpes del pajarillo y los mamonales, fue posible adaptarlos a la marimba sinfónica con algunos cambios mínimos, que no hacen que se pierda la originalidad de estos patrones tanto armónicos, rítmicos y melódicos.
- Este trabajo ofrece a los marimbistas la posibilidad de trabajar los diferentes elementos de la música llanera, teniendo como base las progresiones armónicas y partiendo de esto poder agregar diferentes elementos para enriquecer la progresión característica de cada golpe llanero.
- La base de esta propuesta fue el trabajo cooperativo ya que las adaptaciones cobran sentido cuando se da ese proceso de ensamble de las dos partes en un mismo instrumento hasta lograr sonar como una sola persona.
- Al ser la marimba un instrumento de difícil adquisición por sus costos, se pensó esta propuesta para lograr que 2 personas puedan tocar música llanera en una sola marimba, y así lograr tener mayor aplicabilidad tanto en universidades, academias o en cualquier lugar donde se enseñe este instrumento.
- Una de las reflexiones que surgieron luego de hacer los laboratorios de aplicación de las 2 adaptaciones, fue que en la mayoría de ocasiones muchos elementos que funcionan en la partitura no funcionan a la hora de ser aplicados en los estudiantes, esto llamó profundamente la atención del autor de esta investigación, ya que no solo se deben pensar las cosas sino también aplicarlas para poder tener la seguridad que lo que se está proponiendo para

enriquecer el repertorio en este caso de la marimba, podrá ser tocado por cualquier persona que lo estudie a la postre.

- Por último, el desarrollo de los ejercicios y las adaptaciones tal cual están planteados en la propuesta, permiten que los estudiantes aumenten su conocimiento y capacidad de interpretación de estos golpes de música llanera, abriendo la posibilidad de nuevos estudios sobre este tema posteriormente.

BIBLIOGRAFÍA

- Arencibia, D. R. (2011). Análisis de partituras y Análisis para la interpretación: dos modelos de trabajo.
- Arencibia, D. R. (s.f.). Análisis de partituras y Análisis para la interpretación: dos modelos de trabajo. *Conservatorio Superior de Música de Canarias*, (págs. 4-5). Canarias.
- Ariza, M. A. (1997). *Arauca artesanal : memorias del proceso de recuperación de la cultura material en el Departamento de Arauca 1994-1996*.
- Arom, S. (16 de abril de 2013). *música & c*. Obtenido de <https://etnomusic.wordpress.com/2013/04/16/la-transcripcion/>
- baptista, h. f. (2003). *Metodología de la investigación* .
- Barajas, j. R. (2004). *Arpa maestro* .
- Barrera, J. H. (2002). *El proyecto de investigación holística*.
- Bordeleau, I. y. (1987). *Modelos de investigación para el desarrollo de recursos humanos* .
- Calderón, C. (1999). MIL BORDONES PARA UN GABAN APROXIMACION A UNA INTERPRETACION ESTILISTICA DEL JOROPO en forma de Tema con Variaciones. *Revista Musical de Venezuela*. Obtenido de http://www.pianollanero.com/Articulos/estudio_gaban.html
- Calderón, M. A. (14 de junio de 2015). *Radio nacional de colombia* . Obtenido de <http://www.radionacional.co/noticia/los-cantos-de-vaqueria-la-voz-del-llano>
- Cuartas, S. L. (2009). Investigación - creación. Un acercamiento a la investigación en las artes. *Plumilla Educativa* , 5-6.
- Diego, D. (s.f.). *Déjate llevar del ritmo*. Obtenido de <https://musicadiegodnr.wordpress.com/category/percusion/>
- DNR, D. (31 de octubre de 2012). *WordPress.com*. Obtenido de <https://musicadiegodnr.wordpress.com/2012/10/31/clasificacion-de-los-instrumentos-de-percusion/>
- Hernández, C. R. (2004). *Música llanera cartilla de iniciación musical* .

- Hernández, C. R. (2005). *Método de arpa llanera nivel básico e intermedio* .
- latorre, A. (2007). *la investigación- acción conocer y cambiar la práctica educativa*.
- Latorre, A. (2007). *la investigación- acción conocer y cambiar la práctica educativa* .
- León, M. R. (2014). *MANUAL TÉCNICO PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LA MARIMBA DOBLE*. Obtenido de <https://guille440uspg.wordpress.com/manual-tecnico-para-la-construccion-de-la-marimba-doble/>
- llanera, Q. (5 de Junio de 2011). *Blog de Querencia llanera*. Obtenido de <http://querenciallanera.blogspot.com.co/2011/06/el-arpa-arpa-llanera-el-arpa-es-un.html>
- lo mejor del llano* . (4 de Abril de 2008). Obtenido de <http://llaneromonaguense.blogspot.com.co/>
- Paredes Avella, G. A. (2014). *CREACIÓN DE LA OBRA “ABSTRACCIONES SONORAS PARA BANDA SINFÓNICA”, BASADA EN LOS GÈNEROS DE LA MÚSICA POPULAR TRADICIONAL COLOMBIANA: PASILLO, PAJARILLO, CURRULÁO Y CUMBIA* . Santiago de cali: niversidad del valle.
- Robayo, D. (2008). *El arpa en la historia* . Nueva revista colombiana del folclor .
- Robayo, D. (2008). *El arpa en la historia* .
- Romero, M. E. (noviembre de 2012). proyecto plan de salvaguardia PES_U CANTOS DE TRABAJO DEL LLANO. (C. C. Ortégón, Entrevistador)
- Schön, D. A. (1998). *El profesional reflexivo. Como base de la enseñanza* . Morata : Madrid.
- Weiss, L. V. (s.f.). *Percussive Arts Society*. Obtenido de <http://www.pas.org/About/the-society/halloffame/StevensLeighHoward.aspx>
- Zaraza, J. M.-J. (2011). *Metodo del arpa llanera* . Fundación para el desarrollo de la orinoquia .

TABLA DE ANEXOS

- Anexo 1: Audios 10 ejercicios previos
- Anexo 2: Audio original del pajarillo chipoleao de Joseito Romero
- Anexo 3: Audio original de los mamonales de la cartilla para arpa del maestro Darío Robayo
- Anexo 4: Audio adaptación pajarillo chipoleao en la marimba sinfónica
- Anexo 5: Audio adaptación Los mamonales versión Santiago Zamora.
- Anexo 6: Bitácoras de los laboratorios de aplicación de las adaptaciones